Die Darstellungen

der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin

Maria

auf den Kunstdenkmälern der Katakomben.

Dogmen- und kunstgeschichtlich bearbeitet

von

H. F. Jos. Liell.

Mit Approbation des hochw. Ordinariats Regensburg.

Mit Titelbild, 6 Farbentafeln und 67 Abbildungen im Text.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.

1. Maria in der Katakombe zu Albano.

Grösse: 1 : 6½.

Verlag von Herder in Freiburg (Baden) 1887.

Die Darstellungen

der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin

Maria

auf den Kunstdenkmälern der Katakomben.

Dogmen- und kunstgeschichtlich bearbeitet

von

H. P. Jos. Liell.

Mit Approbation des hohen Capitelsvicariats Freiburg.

Mit Titelbild, 6 Farbentafeln und 67 Abbildungen im Text.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1887.
Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.

1. Maria in der Katakombe zu Albano.

Die Darstellungen

der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin

Maria

auf den Kunstdenkmälern der Katakomben.

Dogmen- und kunstgeschichtlich bearbeitet

von

H. F. Jos. Liell.

Mit Approbation des hochw. Ordinariats Regensburg.

Mit Titelbild, 6 Farbentafeln und 67 Abbildungen im Text.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1887.
Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.

Buchdruckerei der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg.

Der heiligen, allzeit reinen Jungfrau,

der jungfräulichen Gottesgebärerin

Maria,

unserer mächtigen Fürbitterin im Gerichte,

weiht diese Arbeit

als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit

der Verfasser.

Vorwort.

Ein zweijähriger Aufenthalt in Rom bot dem Verfasser Gelegenheit, Studien über die bildlichen Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria in den Katakomben zu machen. Die Wahl dieses Stoffes trafen wir unter besonderer Aufmunterung des Herrn Commendatore De Rossi. Es sei bis jetzt (1880) noch keine auf Quellenstudien beruhende Bearbeitung des gesammten Materials von katholischer Seite erschienen. Er habe nur vier Bilder in einer Monographie besprochen; es sei aber wünschenswerth, daß sämmtliche Bilder einer eingehenden Untersuchung und Besprechung unterzogen würden; es sei ferner wünschenswerth, daß die unrichtigen Ansichten, die von gegnerischer Seite, besonders von Schultze, verbreitet werden, widerlegt und zurückgewiesen würden. Unter diesen Umständen erfreuten wir uns in unseren Studien einer wirksamen Unterstützung von Seiten des Herrn De Rossi. In Betracht kamen die Gemälde der Katakomben, die Sculpturen an den Sarkophagen und die Erzeugnisse des Kunsthandwerkes. Ferner wurde das gesammte schriftliche Material, das die Werke der Väter der fünf ersten Jahrhunderte boten, bearbeitet. Das Ergebniß dieser Studien liegt nun vor unter dem Titel: „Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben dogmen- und kunstgeschichtlich bearbeitet."

Abgesehen von den zerstreuten Notizen in Bosio's und Bottari's Werken, hat De Rossi, wie bereits erwähnt, unserem Thema eine Abhandlung gewidmet unter dem Titel: Immagini scelte della Beata Vergine Maria tratte

dalle Catacombe Romane (Roma 1863), die jedoch nur vier Bilder ex professo berücksichtigt. Garrucci hat sodann fast alle Bilder in seiner Storia dell' arte cristiana 1872 veröffentlicht, jedoch seine Bilder sind meistens eine Wiederholung der allgemein als ungenügend bezeichneten Copien Bosio's; sein Text beschränkt sich auf eine kurze Beschreibung; Kraus sagt darüber: „. . . Tafeln, deren Ausführung oft viel zu wünschen übrig läßt, während der Text dem gegenwärtigen Standpunkt der Wissenschaft durchweg nicht entspricht.“ [1] Fleury hat in seinem Werke La Sainte Vierge (Paris 1878) nur sieben Katakombenbilder besprochen; seine Originalcopien sind zur Beurtheilung der Bilder werthlos; „sein Text ist unkritisch“ [2]. In der Roma Sotterranea von F. X. Kraus sind in dem Kapitel „Historische und ikonographische Darstellungen: Bilder Christi, Mariä und der Heiligen“ die Resultate der De Rossi'schen Forschung mitgetheilt. Eine fernere Bearbeitung erfuhr unser Gegenstand von Lehner: „Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten“, 2. Aufl. 1886. Die Art und Weise, wie das patristische Material zur Darstellung gebracht wird, bedarf in manchen Punkten einer Richtigstellung. Seine Besprechung der Bilder orientirt sich nach den vorhandenen Publicationen, ohne auf die strittigen Punkte einzugehen. Seine Copien sind Reproductionen von denen De Rossi's und Garrucci's.

Von protestantischer Seite haben die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau eine „kritische Sichtung“ und eine „eingehendere archäologische Behandlung“ durch V. Schultze erfahren. In seinen „Archäologischen Studien über altchristliche Monumente“ (1880) befaßt sich der sechste Aufsatz mit „Die Marienbilder in der altchristlichen Kunst“. Er ist dort bemüht, nachzuweisen, daß „der Mariencultus im eigentlichen Sinne des Wortes sich aus den Denkmälern der Kunst erst seit dem fünften Jahrhundert nachweisen lasse“, und die Behauptung zu unterstützen, „das Zeugniß der Katakomben weise mehr als alles andere den ungeheuern Contrast zwischen dem Urchristen-

[1] Kraus, Real-Encykl. I S. 84. [2] Kraus, Real-Encykl. II S. 365.

thum und dem modernen Romanismus auf"[1]. Diese ausgesprochen polemische Schrift wird in Sybels „Historischer Zeitschrift" also empfohlen: „Es liegt hier ohne Frage eine höchst bedeutende, in die Geschichte der altkirchlichen Archäologie mächtig eingreifende Arbeit vor, zu welcher der Verfasser in vorzüglicher Weise berufen und ausgerüstet erscheint, sowohl was Kenntniß der patristischen und überhaupt der antiken, aber auch der modernen archäologischen Literatur, als was künstlerische Bildung im allgemeinen und umfassende und selbständige Kenntnißnahme von dem hier zu bewältigenden Material in Sonderheit betrifft." Die Abhandlung über die Marienbilder erhält den ehrenden Titel eines „eine wesentliche Lücke der archäologischen Forschungen ausfüllenden Aufsatzes"[2]. Schultze selbst ist von der Stichhaltigkeit seiner Behauptungen so durchdrungen, daß er auf die Entgegnungen katholischer Archäologen also antwortet: „Was in der Encyklopädie (von Kraus) gegen die in meinen ‚Archäologischen Studien' vorgetragene Auffassung der Malereien der Sacramentskapellen bemerkt worden ist, ist nicht derart, daß ich meine Ansicht zu ändern oder zu modificiren mich veranlaßt sehe."[3] Schließlich, nachdem Hasenclever die verschiedenen Ansichten betreffs der Bildererklärung vorgeführt hat, kennzeichnet er die Arbeit Schultze's also: „Es ist das wirkliche Verdienst des Greifswalder Professors Victor Schultze, daß er in seinen verschiedenen Schriften die erste gewaltige Bresche in die traditionelle römische Auslegung gebrochen hat."[4] Unter diesen Umständen wird man es begreiflich finden, daß wir uns die Leistung Schultze's etwas genauer ansehen.

Was unsere Arbeit will, ist somit ersichtlich.

Es bleibt uns nun noch eine recht angenehme Pflicht zu erfüllen: dem Herrn Commendatore Giovanni Battista De Rossi, dem Herrn Commendatore

---

[1] A. a. O. S. 4.

[2] Jahrgang 1882. 47. Bd. 2. Heft, Literaturbericht.

[3] Die Katakomben S. 320.

[4] Der altchristliche Gräberschmuck S. 15.

Enrico Stevenson in Rom, dem hochwürdigen Herrn Hytrek, unserem freundlichen Führer in den Katakomben, jetzt Conservator in Agram, dem Herrn Professor F. X. Kraus in Freiburg unsern innigsten Dank auszusprechen für das Wohlwollen, mit dem sie uns in unserer Arbeit unterstützt und gefördert haben. Auch der Verlagshandlung unsern besten Dank, da sie keine Mühe und Kosten gescheut hat, unsere Illustrationen auf die jedesmal beste und genaueste Weise (Lichtdruck, Holzschnitt, Photozinkographie, Autotypie und Farbenlithographie) herzustellen.

Rom, am Feste Mariä Verkündigung.

H. F. Jos. Liell.

Inhaltsangabe.

Erster Theil.

Dogmengeschichtlicher Nachweis für die Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria von den apostolischen Zeiten bis zu dem Concil zu Ephesus.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Zweiter Theil.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben.

Erste Gruppe.

Die Darstellungen Mariens als Jungfrau unter dem Bilde der Orante.

Sechstes Kapitel.

Vollständige Titel

der gebrauchten archäologischen Werke[1].

1. Codex G. 6 ex Bibl. Vallicell. in Rom.
2. Bosio, Roma Sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio, disposta ed accresciuta dal M. R. P. Giovanni Severani di S. Severino. Roma 1632. Citirt: Bosio.
3. Aringhi, Roma Subterranea post A. Bosium et Ioannem Severanum. Lutetiae Parisiorum 1659. Citirt: Aringhi.
4. Buonarotti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati nei cimiterj di Roma. Firenze 1716. Citirt: Buonarotti.
5. Boldetti, Osservazioni sopra i cimiterj dei santi martiri ed antichi cristiani di Roma. Roma 1720. Citirt: Boldetti.
6. Goar, Euchologium sive Rituale Graecorum. Venetii 1730. Citirt: Goar.
7. Bottari, Roma Sotterranea. Sculture e Pitture sacre estratte dai cimiterj di Roma, pubblicate dagli autori della Roma Sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni. Roma 1737—1754. Citirt: Bottari.
8. Marangoni, Acta sancti Victorini. Roma 1740.
9. Muratori, Liturgia Romana. Venetii 1748. Citirt: Muratori.
10. Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au Ve siècle jusqu'à son renouvellement au XVe. Paris 1809—1823. Citirt: D'Agincourt.
11. *Bellermann, Ueber die ältesten christlichen Begräbnißstätten und besonders die Katakomben zu Neapel. Hamburg 1839.
12. Wiltheim, Luciliburgensia sive Luxemburgum Romanum. 1630, ed. Neyen 1842.
13. Marchi, Monumenti delle arti cristiane primitive nella Metropoli del Cristianesimo. Roma 1844.
14. *Alt, Die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt. Berlin 1845.
15. Cavedoni, Sacra Immagine della B. M. V. Modena 1855.
16. Perret, Les Catacombes de Rome. 6 vol. Paris 1855. Citirt: Perret.

[1] Die mit * bezeichneten sind von akatholischen Verfassern.

17. Zappert, Epiphania, ein Beitrag zur christlichen Kunstarchäologie. Wien 1857.
18. Northcote, Die römischen Katakomben. Köln 1857.
19. *Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. Stuttgart 1859.
20. Giovanni Battista De Rossi, Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores. Tom. I. Romae 1857—1861.
21. Saint-Laurent, La prière de Marie et le bon pasteur. Paris 1862.
22. Giovanni Battista De Rossi, Immagini scelte della Beata Vergine Maria tratte dalle Catacombe Romane. Roma 1863. Citirt: Immag. scelt.
23. Pervanoglou, Die Grabsteine der alten Griechen. Leipzig 1863.
24. Giovanni Battista De Rossi, Bullettino di Archeologia Cristiana. I[a] serie 1863—1869; II[a] 1870—1875; III[a] 1876—1881; IV[a] 1882—1885. Citirt: Bullett. (Wo wir die französische Ausgabe benutzten, steht „Paris" dabei.)
25. Giovanni Battista De Rossi, La Roma Sotterranea Cristiana pubblicata per ordine della Santità di N. S. Papa Pio IX. Roma. Tom. I 1864; tom. II 1867; tom. III 1877. Citirt: Roma Sott.
26. Raffaele Garrucci, S. J., Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiterj dei cristiani primitivi di Roma raccolti e spiegati. Ed. 2. Roma 1864. Citirt: Garr., Vet.
27. Le Blant, Inscriptions chrétiennes de la Gaule anterieures au VIII[e] siècle. Paris 1865. Citirt: Le Blant, Inscript.
28. Wolter, Die römischen Katakomben, Frankfurter Broschüren, 1866, n. 7. 9. 10.
29. *Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens. Leipzig 1868.
30. Le Blant, Manuel d'Épigraphie chrétienne. Paris 1869. Citirt: Le Blant, Manuel.
31. *Förster, Die Geschichte der italienischen Kunst. Leipzig 1869.
32. Probst, Die Liturgien der drei ersten Jahrhunderte. Tübingen 1870.
33. Raffaele-Garrucci, Storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli. Prato 1872—1880. Citirt: Garr.
34. Fleury, La Sainte Vierge. Études archéologiques et iconographiques. Paris 1878. Citirt: Fleury.
35. Lüdtke, Die Bilderverehrung und die bildlichen Darstellungen in den ersten christlichen Jahrhunderten. Gymnasialprogramm. Freiburg 1874.
36. Maynard, Vie de la Sainte Vierge. Tours 1875.
37. *Becker, Die Wand- und Deckengemälde der römischen Katakomben. Gera 1876.
38. Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes. ed. II. Paris 1878.
39. *Lübke, Geschichte der italienischen Malerei. Stuttgart 1878.
40. Marucchi, La cripta sepolcrale di San Valentino sulla Via Flaminia (estratto dal Periodo „Gli Studj in Italia"). Roma 1878. Citirt: Marucchi.
41. *Springer, Raffael und Michel Angelo. Leipzig 1878.
42. Kraus, Roma Sotterranea — Die römischen Katakomben. 2. Auflage. Freiburg 1879. Citirt: Kraus, Roma Sott.

43. *V. Schultze, Archäologische Studien über altchristliche Monumente. Wien 1880. Citirt: Studien.

44. Roller, Les Catacombes de Rome. Histoire de l'art et de la croyance religieuse pendant les premiers siècles du Christianisme. Paris 1881. Citirt: Roller.

45. *V. Schultze, Die Katakomben, die altchristlichen Grabstätten. Ihre Geschichte und ihre Monumente dargestellt. Leipzig 1882. Citirt: Die Katakomben.

46. *Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte. 9. Auflage. Stuttgart 1882.

47. Diepolder, Theologie und Kunst im Urchristenthum. Augsburg 1882.

48. Jungmann, J., S. J., Aesthetik. 2. Auflage. Freiburg 1884.

49. Keppler, Raffaels Madonnen, in den Historisch-politischen Blättern. Band 96. München 1885.

50. *Hach, Die Darstellungen der Verkündigung Mariä im christlichen Alterthum, in Luthardts Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft. Leipzig 1885.

51. Kraus, Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer. Freiburg 1882 bis 1886. Citirt: Kraus, Real-Encykl.

52. R. Grousset, Étude sur l'histoire des Sarcophages chrétiens. Catalogue des Sarcophages chrétiens de Rome. Paris 1885. Citirt: Grousset.

53. Lehner, Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten. 2. Auflage. Stuttgart 1886. Citirt: Lehner.

54. *Hasenclever, Der altchristliche Gräberschmuck. Braunschweig 1886.

Berichtigungen.

S. 36 Zeile 6 von oben lies: Jesse's statt Jesse.
S. 128 Anmerkung „ II. p. 202 statt II p. 116.
S. 231 Zeile 14 von unten „ n. 92 statt n. 85.
S. 236 Zeile 4 von oben „ n. 91 statt n. 84.
S. 240 Anmerkung 2 „ Garr. tav. 36 statt fehlt bei Garrucci.
S. 253 Zeile 12 von oben „ taf. V statt taf. IV.

Verzeichniß der Illustrationen.

Nr.	Figur	Gegenstand	Fundort	Hergestellt nach	Bei Garrucci	Bei Lehner	Bei
1	Titelbild	Maria Orans	Albano	Zeichnung	—	—	Boldetti II p. 558.
2	1	„ „	Verre	„	482, 18	77	Le Blant, Inscr. chrét. II p. 277.
3	Tafel I	„ „	Rom	„	178, 11	81	—
4	2	„ „	„	Garr. 178, 10	178, 10	80	—
5	3	Maria, Petrus und Paulus	„	Garr. 178, 6	178, 6	78	—
6	4	ditto	„	Garr. 178, 7	178, 7	79	—
7	5	Maria u. Agnes	„	Garr. 191, 2	191, 2	82	—
8	6	M. als Orans	Catania	Garr. 171, 3	171, 3	—	—
9	7	Maria u. Agnes	Bologna	Garr. 191, 3	191, 3	83	—
10	Taf. II, 1	Mariä Verkünd.	Priscilla	Zeichnung	75	4	—
11	8	„ „	Domitilla	Bullett. 1879 I	—	—	Bull. 1879 tav. 1.
12	9	„ „	Ravenna	Photographie	344, 3	69	—
13	10	Mariä Vermähl.	Puy-le-Dome	Garr. 398, 1	398, 1	71	—
14	11	Mariä Heimsuch.	Valentino	Garr. 84, 1	84, 1	—	—
15	12	„ „	Ravenna	Photographie	344, 2	70	—
16	13	Christi Geburt	Mantua	Garr. 320, 2	320, 2	58	—
17	14	„ „	Rom	Zeichnung	398, 6	—	—
18	15	„ „	„	Inscript. I n. 73	398, 8	—	De Rossi, Inscr. I n. 73.
19	Taf. II, 2	Epiphanie	Priscilla	Zeichnung	—	—	—
20	Taf. III	„	Domitilla	„	36	6	Immag. scelt. tav. IIe III.
21	Taf. IV	„	Petr. u. Marcell.	„	58	7	Immag. scelt. tav. IV.
22	16	„	Saturninus	„	73	10	—
23	17	„	Callistus	„	—	11	De Rossi, R. S. III. tav. VIII.
24	18	„	Domitilla	Bullett. 1879 I	—	—	Bullett. 1879 I.
26	19	„	Petr. u. Marcell.	Garr. 55, 2	55, 2	9	—
27	20	„	Callistus	Cod. Vall. G. 6	35, 2	8	—
29	21	„	Cyriaca	Bull. 1863 p. 76	—	—	Bull. 1863 p. 76.
31	22	„	Fünfkirchen	Bull. 1874 VII	—	—	Bull. 1874 VII.
32	23	„	Lateran	Photographie	365, 2	45	Parker 2902.
33	24	„	„	„	358, 1	25	„ 2933.
34	25	„	„	„	384, 6	29 u. 30	„ 2924.
35	26	„	„	Zeichnung	359, 1	26	—
36	27	„	„	„	398, 3	39	—
37	28	„	„	„	398, 4	36	—
38	29	„	„	„	385, 2	41	—

Nr.	Figur	Gegenstand	Fundort	Hergestellt nach	Bei Garrucci	Bei Lehner	Bei
39	30	Epiphanie	Lateran	Zeichnung	app. 53	—	—
40	31	"	"	"	app. 37	—	—
41	32	"	"	Photographie	384, 5	60	Parker 2912.
42	33	"	"	"	—	61	" 2915.
43	34	"	"	"	39, 85	54	" 2932.
46	35	"	Campo Santo	Zeichnung	—	—	—
48	36	"	Marcello, Rom	"	310, 3	37	—
50	37	"	Kircherianum	Garr. 398, 2	398, 2	47	—
51	38	"	?	Garr. 334, 2	334, 2	51	—
52	39	"	?	Garr. 371, 1	371, 1	27	—
64	40	"	Tolentino	Garr. 303, 3	303, 3	28	—
65	41	"	Ravenna	Photographie	311, 2	—	—
66	42	"	Ancona	"	326, 1	55	Parker 2677.
67	43	"	Mailand	Ferrari p. 101	329, 1	46	Ferrari p. 101.
68	44	"	Syracus	Garr. 365, 1	365, 1	40	—
69	45	"	"	Garr. 365, 1	365, 1	53	—
70	46	"	Sutri	Garr. 380, 4	380, 4	59	Bull. 1865 p. 27.
71	47	"	Osimo	Garr. 384, 7	384, 7	38	—
72	48	"	Ravello	Garr. 398, 10	398, 10	31	Bull. 1868 p. 94.
73	49	"	Trier	Wiltheim fig. 97	—	—	Wiltheim fig. 97.
74	50	"	Arles	Garr. 317, 4	317, 4	50	Le Blant, Étude sur les Sarc. pl. XXVI.
75	51	"	"	Garr. 310, 4	310, 4	56	Le Blant pl. XXI.
76	52	"	"	Garr. 399, 1	399, 1	—	—
79	53	"	St. Gilles	Bull. 1866 p. 63	385, 1	—	Bull. 1866 p. 63.
80	54	"	St. Maximin	Garr. 334, 3	334, 3	57	—
81	55	"	Toledo	Garr. 369, 4	369, 4	32	—
82	56	"	Karthago	Bullett. 1884/85 tav. II	—	—	Bullett. 1884/85 tav. II.
83	57	"	Lateran	Calco	485, 5	76	—
84	58	"	Kircherianum	Photographie	427	—	Parker 3119.
85	59	"	Vatican	Zeichnung	435, 7	85	—
87	60	"	Kircherianum	Garr. 476, 6	476, 6	—	—
88	61	Wiederfindung im Tempel	Perugia	Kraus, R.-E. I Fig. 160	321, 4	73	Kraus, R.-E. I Fig. 160.
89	62	Hochzeit zu Kana	Alexandrien	Kraus, R.-E. I Fig. 147	105, B, 5	—	Bullett. 1865 p. 57.
90	63	Maria unter dem Kreuze	Valentino	Garr. 84, 2	84, 2	—	—
91	Tafel V	M. und Prophet	Priscilla	Zeichnung	81	1	Immag. scelt. I.
92	64	" " "	Domitilla	"	30	2	—
93	65	Gottesgebärerin	Priscilla	"	78	3	—
94	Taf. VI	"	Ostrianum	"	66	18	Immag. sc. VI.
95	66	"	Valentino	Marucchi I	84	—	Marucchi, Cpta. di S. Val. tav. 1.
96	67	Maria im Himmel	Syracus	Garr. 18, 4	18, 4	—	Le Blant, Étude sur l. Sarc. pl. V

Chronologische Zusammenstellung der Bilder der allerseligsten Jungfrau in den Katakomben.

Gegenstand der Darstellung.	I. Jahrh.	II. Jahrh.		III. Jahrh.		IV. Jahrh.		V. Jahrh.		VII. Jahrh.	IX. Jahrh.
	2. Hälfte.	1. Hlft.	2. Hlft.	1. Hlft.	2. Hlft.	1. Hlft.	2. Hlft.	1. Hlft.	2. Hlft.		
Maria als Orante	—	—	—	—	n. 3—9		—	—	n. 2	—	n. 1
Mariä Verkündigung	—	n. 10	—	—	—	—	n. 11	n. 12	—	—	—
Mariä Vermählung	—	—	—	—	—	—	n. 13	—	—	—	—
Mariä Heimsuchung	—	—	—	—	—	—	—	n. 15	—	n. 14	—
Christi Geburt	—	—	—	—	—	—	n. 16—17		—	—	—
" "	—	—	—	—	—	n. 18	—	—	—	—	—
Anbetung der drei Könige . . .	—	n. 19	—	n. 20	n.21-22	—	—	—	—	—	—
" " " " . . .	—	—	—	—	n. 23		n. 24—25		—	—	—
" " " " . . .	—	—	—	—	n. 26	n. 27—28		—	—	—	—
" " " " . . .	—	—	—	—	—	n. 29	n. 30	—	—	—	—
" " " " . . .	—	—	—	—	—	n. 31		—	—	—	—
" " " " . . .	—	—	—	—	—	—	n. 32—n. 64			n. 65	—
" " " " . . .	—	—	—	—	—	—	n. 66—n. 82			—	—
" " " " . . .	—	—	—	n. 83		n. 84—n. 86		n. 87	—	—	—
Wiederfindung Jesu im Tempel .	—	—	—	—	—	n. 88	—	—	—	—	—
Hochzeit zu Kana	—	—	—	—	n. 89		—	—	—	—	—
Maria unter dem Kreuz . . .	—	—	—	—	—	—	—	—	—	n. 90	—
Maria mit Propheten	n. 91		—	—	n. 92		—	—	—	—	—
Maria als Gottesgebärerin . .	—	—	—	n. 93		n. 94	—	—	—	n. 95	—
Maria im Himmel	—	—	—	—	—	—	—	n. 96		—	—

Einleitung.

Die Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria hat ihren Grund und ihre Erklärung in der Gottesmutterschaft derselben. Maria ist die vom Propheten bezeichnete Jungfrau, die uns den Emmanuel, den Sohn Gottes schenken sollte; in ihrem Schoße ist das Wort Fleisch geworden. Diese Thatsache berechtigt uns nicht allein, sondern verpflichtet uns geradezu, ihr, der „Gnadenvollen", ihr, die „Gnade gefunden bei Gott", ihr, die „gebenedeit ist unter den Weibern", unsere Hochachtung und Liebe, unsere Ehrfurcht und Verehrung darzubringen. Findet es jeder gerechtfertigt, der Königin, die dem Lande einen Thronerben geschenkt hat, Ehre und Achtung zu zollen: um wie viel mehr muß man jene ehren und verherrlichen, die den König des Himmels geboren, die der Welt den Erlöser geschenkt hat; ja, wie viel mehr muß man jene Mutter ehren, die auf wunderbare Weise Mutter und Jungfrau zugleich ist, jene Mutter, die, wie es solch hoher Würde entspricht, einzig dasteht, frei von aller Sünde, frei selbst von dem Makel der Erbsünde, jene Mutter, die erglänzt im Ruhme aller Tugenden und doch im Augenblick ihrer höchsten Erhebung sich „eine Magd des Herrn" nennt!

Wenn Maria eine solche Stellung in der neuen Heilsordnung einnimmt, solche Vorzüge besitzt, so wird es selbstverständlich und naturgemäß erscheinen, wenn in der Kirche zu allen Zeiten und an allen Orten ihr in hervorragender Weise Hochachtung, Liebe und Verehrung zu theil wird; ja es müßte befremden und würde unerklärlich scheinen, wenn dies nicht der Fall wäre. Was die Natur der Sache erheischt, ist in der That eingetreten; es sind aufs glänzendste jene prophetischen Worte in Erfüllung gegangen, die Maria vom Heiligen Geiste erfüllt sprach: „Selig werden mich preisen alle Geschlechter, denn Großes hat an mir gethan der Mächtige, dessen Name heilig ist!" Die Kirche feierte zu allen Zeiten und feiert noch das Lob Mariens auf die mannigfaltigste Weise: Feste verherrlichen die einzelnen Geheimnisse ihres Lebens, Kirchen und Altäre sind ihrem Namen geweiht, ganze

Länder, Städte und einzelne Personen verehren in ihr eine mächtige Schutzherrin. Auch die Kunst ließ es sich nicht nehmen, ihr Scherflein zur Verherrlichung Unserer Lieben Frau beizutragen: Malerei und Bildhauerei künden ihr Lob und ihre Ehre zu allen Zeiten.

Diese letzten Sätze sprechen eine Thatsache aus, die allgemein zugegeben wird, wenn man sie auf die Zeit nach dem Concil von Ephesus (431) beschränkt; soll sie aber auch für die sogen. „Urkirche" gelten, so erhebt sich von protestantischer Seite Widerspruch.

Im Protestantismus, wo bekanntlich nur geglaubt wird, was in der „Urkirche" als Glaubenssatz galt — ist freilich heutzutage nicht mehr ganz richtig —, kennt man eine Verehrung Mariens nicht, ja man spricht nur von „der Maria" und scheut alles, was einer Verehrung nur ähnlich ist. „Es ist ein Verhältniß beständiger Flucht vor der Mutter Gottes, steter Angst davor, ihr auch nur ein Wort des Grußes zu gönnen, welches ihr doch der Vater durch Engelsmund zusandte, um damit den ersten Riß in den alten Fluch zu reißen, der uns von ihm und seiner Liebe trennte. Jedem andern Menschenkinde, wenn es in die ewige Heimat vorausgegangen ist, dürfen wir ein Ave pia anima! zurufen, so oft wir wollen — nur der Mutter nicht, denn das wäre — katholisch!"[1] Diese Auffassung rechtfertigt man damit, daß „die Ehre Jesu Christi, unseres Herrn, einzigen Mittlers und Heilandes", durch die Verehrung Mariens gefährdet erscheint; ja das Mäkeln am Thun und Lassen der Gottesmutter fordere das „protestantische Gewissen", „die Ehre Gottes und Christi!" Denn die Verehrung der Unbefleckten rührt „vom Feinde unseres Geschlechtes" her[2].

Die Erklärung dieser Erscheinung finden wir in der von protestantischer Seite aufgestellten Behauptung, daß die Marienverehrung eine später aufgekommene Neuerung sei; in der sogen. „Urkirche" habe man eine solche Verehrung wenig oder gar nicht gekannt; ja man weiß sogar von ihrem sehr verdächtigen Ursprunge zu erzählen, als sei sie durch Entwicklung und Fortbildung des heidnischen Demetercultus entstanden; man entstellt sie, indem man sagt, in der katholischen Kirche erweise man Maria göttliche Ehre, man bete Maria an. Alt gibt die historische Erklärung der Entstehung des Mariencultus also an: „Was die Verehrung der Maria betrifft, so finden sich die frühesten Spuren davon bei den Kollyridianerinnen, einer Secte von Weibern, deren Cultus in Thracien und Ober-Scythien südlich nach Arabien

---

[1] Dietlein, Evangel. Ave Maria, VII, Halle 1863.

[2] So Preuß in seinem „Exam. Chemnitii und die Lehre von der unbefleckten Empfängniß" (Berlin 1865). Der Verfasser hat nach seiner Rückkehr zur katholischen Kirche laut Erklärung vom 2. Februar 1872 diese Schrift widerrufen.

gedrungen war und nach Epiphanius darin bestand, daß man der Jungfrau Maria auf einem ihr geheiligten Stuhlwagen kleine Kuchen unter Gebet und feierlicher Procession darbrachte, worauf zum Schlusse der Feier alle von dem Kuchen genossen ... Faßt man alles dies zusammen, so läßt sich kaum zweifeln, daß das Fest der Kollyridianerinnen eigentlich nichts anderes, als ein uraltes heidnisches Erntefest war ... Die christliche Kirche wollte nun zwar von der Verehrung einer ‚Mutter der Götter‘, wie die Demeter bei den Phöniziern hieß, nichts wissen; aber indem sie lehrte, daß Christus kein bloßer Mensch, sondern zugleich wahrer Gott gewesen sei, schien sie wenigstens indirect zu erklären, daß man die Maria für die Mutter eines Gottes zu halten habe, und dies mochte jenen Kollyridianerinnen genügen, um sich für vollkommen berechtigt zu halten, ihren Astarte- oder Demetercultus auf sie zu übertragen ... Die Kirchenlehrer konnten damit allerdings nicht einverstanden sein; denn sie mußten sich bald überzeugen, daß der Mariencultus der Kollyridianerinnen, den Namen abgerechnet, nichts anderes als der alte heidnische Demetercultus war." Alle Verehrung Maria absprechen konnten sie nicht, weil sie sonst die Lehre der Antidikomarianiten begünstigten, welche in Maria bloß eine jüdische Frau sahen. Sie wiesen deshalb die Lehre letzterer entschieden zurück, und in Betreff der Kollyridianerinnen betonte man, daß Maria verehrt, aber nicht göttlich verehrt werden dürfe[1]. Dieselbe Behauptung spricht Förster in seiner „Geschichte der italienischen Kunst" aus. Nachdem er verschiedene Einrichtungen der Kirche als Fortbildung heidnischer und jüdischer Gebräuche bezeichnet hat, sagt er: „... nicht zu sprechen von der frühen Pflege des Mariencultus, dessen Wurzeln zurückreichen zu dem Dienste der alma mater des Orientes"[2]. An einer andern Stelle behauptet er die göttliche Verehrung Mariens, wenn er schreibt: „Kaum hatte die Kirche die Ketzereien des Arius überwunden, so entstand in ihrem Schoße, und zwar aus strenger Orthodoxie, ein neuer Gegner. Aus dem Dogma von dem Gottsein Christi war nach mythologischer (sic!) Anschauungsweise ganz folgerichtig die göttliche Verehrung derjenigen erflossen, die ihn gebar. Nestorius ... verurtheilte aber die Verehrung der ‚Gottesgebärerin‘ als neues Heidenthum, wurde jedoch durch Theodosius II. (!) 431 auf dem Concil zu Ephesus (der alten Heimat der ‚großen Mutter‘) als Ketzer verdammt."[3] Dieselbe Beschuldigung enthält folgende Stelle: „Als nun aber doch die Kunst veranlaßt wurde, Christus im Bilde aufzuführen, mußte sie — der Auffassung nur einigermaßen zu genügen — in allen Beziehungen weit über Menschliches hinausgehen. Das

---

[1] Die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt (Berlin 1845) S. 132.

[2] Leipzig 1869, Bd. 1, Einleitung S. 13. [3] S. 72.

Gleiche geschah auch seiner Mutter, nachdem Nestorius (im fünften Jahrhundert), der sie als ‚Christusgebärerin' bezeichnet wissen wollte, auf der Synode zu Ephesus als Ketzer verurtheilt, sie aber als ‚Gottesgebärerin' verkündet worden, so daß auch sie ein Gegenstand der Vergötterung durch die Kunst wurde . . . Erst als die Religion Tempel brauchte, als der Menschensohn der König des Himmels, seine und seiner Geschwister Mutter zur göttlichen Jungfrau, zur gottgebärenden Gottheit geworden, konnte die Kunst in ihre alten Rechte eintreten und auf dem Boden der Mythen ihre Ideale schaffen und deren Thaten und Leiden verklärt zur Anschauung bringen, wie sie es bei den Griechen und Römern, Persern, Juden und Aegyptern vor dem Christenthum gethan."[1] Hören wir schließlich noch Gregorovius; er sagt: „Der Cultus der Jungfrau Maria war im vierten Jahrhundert in Rom noch nicht officiell anerkannt" (!)[2], und einige Seiten weiter: „Die Jungfrau Maria hatte im vierten Jahrhundert doch nur erst einen schüchternen Cultus in Rom, und sie trat mit allen Ansprüchen auf Göttlichkeit erst nach dem Jahre 432 auf, als Sixtus III. die Basilika des Liberius neu erbaute, sie mit Mosaiken prächtig schmückte und nun geradezu der ‚Gottesgebärerin' weihte."[3] Klöden[4] und Frantz[5] behaupten, daß Grund und Ursprung des Marienkultus bei den antiken Göttinnen „Astarte", „Venus Anadyomene", „Venus Urania", „Isis und Cybele", „Demeter und Juno", „Melecheth und Astarte", Freyja und Nerthus" zu suchen sei.

Wenn solche Behauptungen von Männern, die eine gewisse Autorität beanspruchen und auch genießen, über katholische Verhältnisse verbreitet und mit Aufwand von sprachlich vollendeter Form dem Leser geboten werden; wenn solche unerwiesene Behauptungen, die nur mit Hintansetzung des gesammten gegentheiligen Beweismaterials möglich waren, als feststehende Thatsachen aufgestellt und als Ergebniß von Quellenstudien aufgenommen werden: ja dann muß nicht allein der Protestant, sondern jeder vernünftig denkende Mensch mit vollem Rechte von einem Cultus sich abwenden, der der Würde des Menschen Hohn spricht. Aber glaubt man denn wohl im Ernste, daß die Katholiken einer Frau göttliche Ehre erweisen, eine Frau anbeten? Es scheint die Sache hat anderswo ihren Grund.

Wir erachten diese Behauptungen einer besondern Widerlegung nicht werth, weil es eben nur Behauptungen sind und weil übrigens unsere ganze Arbeit mehr als zur Genüge die Unrichtigkeit und Grundlosigkeit derselben darthun wird.

---

[1] S. 137. [2] Geschichte der Stadt Rom (Stuttgart 1859) Bd. 1, S. 102.
[3] S. 108. [4] Zur Geschichte der Marienverehrung S. 5 ff.
[5] Versuch einer Geschichte des Marien- und Annencultus S. 6.

Wir kommen nun zu einer zweiten Klasse von Gegnern. Man beschränkt sich nämlich nicht auf das bloße Behaupten, es wird auch der Versuch gemacht, an der Hand der Kunstdenkmäler der ersten christlichen Jahrhunderte die Beweise für obige Behauptungen herbeizuschaffen. Bellermann läßt sich in dieser Hinsicht also vernehmen: „Zu den ältesten Marienbildern gehört der Besuch der Maria bei Elisabeth ... Ein anderes wurde schon erwähnt bei der Anbetung Christi von den Weisen aus dem Morgenlande. Sonst gehört die Vorstellung der Maria erst den späteren Zeiten an, nachdem im fünften und sechsten Jahrhundert die Verehrung der Maria allgemein geworden war.“[1] Eingehender befaßt sich mit der Sache der Leipziger Privatdocent Schultze, jetzt Professor in Greifswald, in seinem Werke „Archäologische Studien über altchristliche Monumente“, wo er durch seinen Aufsatz „Die Marienbilder der altchristlichen Kunst“ nachzuweisen bemüht ist, daß der Mariencultus „im eigentlichen Sinne des Wortes“ erst im fünften Jahrhundert auf Grund der Monumente nachzuweisen sei.

Für unsern gegenwärtigen Zweck genügt es, das Resultat seiner Untersuchungen anzugeben. Nach ihm ist vorab ein Theil von den Darstellungen, die man bisher für Marienbilder hielt, als solche zu streichen[2]; sodann behauptet er von denjenigen Marienbildern, deren Ursprung aus dem zweiten Jahrhundert nicht geläugnet werden kann, daß die beabsichtigte Verehrung nicht Maria, sondern dem Jesuskinde gelte und dieselbe mithin als Beweise für den Mariencultus aus jener Zeit unbrauchbar seien. „Unzweifelhafte Zeugnisse aber eines Mariencultus im eigentlichen Sinne des Wortes sind erst die Darstellungen der Goldgläser. Denn während sämmtliche bis jetzt in Frage gekommene Bildwerke, mit Ausnahme des sehr späten Reliefs von S. Francesco in Ravenna, die Jungfrau immer in Gemeinschaft mit ihrem Sohne zeigen, erscheint auf den Goldgläsern Maria ohne den Jesusknaben; die Pietät und Verehrung also, welche das betreffende Bild schuf, gilt ihr.“[3] Ferner versetzt er die Darstellungen, wo sich Maria allein findet, in die Zeit des Epheser Concils, unter dessen Einfluß sie entstanden sein sollen; „demnach ist es sehr wahrscheinlich, daß die Beschlüsse des Concils von Ephesus und die denselben vorhergehenden Controversen bei der Schöpfung dieser Marienbilder unmittelbar wirksam gewesen seien ... So leiten die Darstellungen der Goldgläser eine neue Epoche ein, sie sind die ersten monumentalen Zeugnisse des Mariencultus. Nicht mehr der Reflex, der von der Hoheit des menschgewordenen Gottessohnes, den ihre Arme

---

[1] Ueber die ältesten christlichen Begräbnißstätten und besonders die Katakomben zu Neapel (Hamburg 1839) S. 37.

[2] Studien S. 178—188. [3] Studien S. 203.

tragen, ausgeht, gibt ihr den Glanz und die Feierlichkeit hoher Würde, sondern die Gottesmutter tritt jetzt für sich selbst Verehrung fordernd und genießend auf." [1]

Die Gründe, welche Schultze zu diesem Ergebniß geführt haben, werden wir später an den betreffenden Stellen beleuchten. Für jetzt nur noch eine Bemerkung, die den Standpunkt kennzeichnet, von dem aus er an die Sache herangetreten ist. In seiner Vorrede schreibt er also: „Die Ueberzeugung, daß der Theologie, um derentwillen die kirchliche monumentale Forschung überhaupt da ist, durch dieses Studium ein reicher Quellenschatz zugeführt werde, bewährt sich unter unseren Augen stets von neuem ... Um so dringender erhebt sich die Forderung, durch das Mittel archäologischen Forschens und Erkennens in Beziehung auf den vorliegenden Monumenten-Complex dasjenige Maß richtiger Anschauung und Beurtheilung zu erwirken, welches die unumgängliche Voraussetzung einer theologischen Verwerthung der Denkmäler bildet. Auf diesen Zweck zielen diese Untersuchungen." [2] Er will also „dasjenige Maß richtiger Anschauung und Beurtheilung" anwenden, „welches die unumgängliche Voraussetzung einer theologischen Verwerthung der Denkmäler bildet". Da nun Schultze auf protestantischem Standpunkte steht, der eine Verehrung der allerseligsten Jungfrau als Verirrung und Neuerung ansieht, so leuchtet ein, daß seine „Forschungen", sollen sie seiner Theologie einen Quellenschatz zuführen, naturgemäß von dieser dogmatischen Rücksicht beeinflußt werden müssen, daß sie das Resultat ergeben müssen: vor dem ephesinischen Concil gab es eine Marienverehrung „im eigentlichen Sinne des Wortes" nicht.

Wir haben geglaubt, diese Bemerkung nicht unterdrücken zu sollen, weil sie allein die Art und Weise erklärt, wie Schultze sich alle Mühe gibt, die Beweiskraft der Monumente abzuschwächen, und wie er selbst den Thatsachen Gewalt anthut, manchmal dermaßen, daß seine Aufstellungen unsere gerechte Entrüstung hervorrufen.

Nachdem wir so den gegnerischen Standpunkt gekennzeichnet haben, ist für uns ebenso deutlich die Aufgabe vorgezeichnet, die wir zu erfüllen haben. Wir haben nämlich nachzuweisen, daß die Schlußergebnisse, wie sie sich in dem Werke von Schultze finden, keinen Rückhalt an den Monumenten haben, daß die Monumente vielmehr hinreichendes Material liefern für den Nachweis des apostolischen Charakters der Marienverehrung.

Damit diese Beweisführung in das richtige Licht trete und in der Weise gewürdigt werde, wie sie es verdient, ist es nothwendig, aus den schriftlichen Denkmälern den Beweis zu führen, daß von apostolischen Zeiten an

---

[1] Studien S. 210. [2] Studien S. IV.

Maria in der Kirche als jungfräuliche Gottesgebärerin geehrt und verherrlicht worden ist. Auf diese Weise werden wir einen Einblick gewinnen in die Ansichten und Anschauungen, die in damaliger Zeit in der Kirche über unsern Gegenstand gelehrt und geglaubt wurden; wir lernen dadurch den Boden kennen, auf welchem unsere Kunstdenkmäler entstanden sind und geblüht haben. Wir werden ferner zu der Ueberzeugung gelangen, daß kein Grund vorhanden ist, das eine oder andere Bild in eine spätere Zeit zu versetzen, weil „das religiöse Bewußtsein der Gemeinde es noch nicht forderte"[1], andererseits die Unrichtigkeit der Folgerung einsehen, als habe, weil gewisse Darstellungen aus dieser oder jener Zeit zum ersten Male sich nachweisen lassen, damals die betreffende Auffassung in der Kirche erst Aufnahme gefunden.

Einige Worte seien uns noch gestattet über die Art und Weise, wie wir diesen Beweis zu führen gedenken.

Es gibt zwei Wege, die uns zum Ziele führen. Der eine nimmt seinen Anfang mit der Darlegung der Berichte der Evangelien über Maria und verfolgt das dort Gebotene hinab durch die Jahrhunderte bis auf das Concil von Ephesus. Diesen Weg hat Lehner in seinem Werke „Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten" eingeschlagen. Auf diese Weise den Beweis des apostolischen Charakters der Marienverehrung zu führen, hat seine Berechtigung, aber auch große Schwierigkeiten. Letztere liegen jedoch nicht so sehr in der Sache selbst, als vielmehr in der Art und Weise, wie das Material zur Anschauung gebracht werden muß. Lehner hat diese Schwierigkeiten nicht ganz überwunden; sie haben ihn vielmehr zu einer mehr oder weniger schiefen und ungenauen Darstellung verleitet. Wir sind genöthigt, dies zu begründen.

Lehner ist der Ansicht, daß die christlichen Kunstideale „ihren Ursprung und ihre Ausbildung in der religiösen Phantasie" haben[2]. Demgemäß hat seine Darstellung der Marienverehrung mit derjenigen Vorstellung von Maria zu thun, „die sich von ihr im Geiste der Christen gebildet hat"[3]. Nach ihm gründet sich nun die Vorstellung der ersten Christen von Maria wenn nicht ausschließlich, so doch hauptsächlich und meistentheils auf die Nachrichten aus den vier Evangelien. Da nun die Evangelien erst in der Mitte des zweiten Jahrhunderts „in den Augen der überwiegenden Mehrheit der Christen als einander ergänzende Quellen der heiligen Geschichte zusammengefaßt und im Gegensatz zu anderen Schriften als die echten Quellen betrachtet werden", so „kann für diese Zeit angenommen werden, daß das Bild, unter welchem Maria im Geiste der Gläubigen lebte"[4], ungefähr folgende Umrisse hatte: „Maria ist Jungfrau, Mutter des Messias, Josephs Weib. Sie ist gläubig und tugend=

---

[1] Schultze, Studien S. 195. [2] S. VIII. [3] S. 7. [4] S. 8.

haft und genießt der Gnade Gottes. Sie wird selig gepriesen."[1] Dies auffallend „magere" Bild ist sein Ausgangspunkt, und er will nun an der Hand der Kirchengeschichte sehen, „wie sich die einzelnen Züge gestaltet, entwickelt, verändert, vermehrt und nach und nach immer voller und reicher ausgeprägt haben, bis die magere Zeichnung zu jenem farbensatten Gemälde wird, welches als Cultobject eine so hervorragende Stellung gewinnt." Drei Factoren führt er sodann an, welche „dieser Ausgestaltung" wie im allgemeinen, so auch bei dieser „Religionsvorstellung" „sowohl Anstoß als Förderung" verliehen, nämlich die jüdische und heidnische Opposition, der immer neue Gegensatz der Häresien und „die eigene Triebkraft des christlichen Geistes, der den Glaubensinhalt theils mit dem Wissen zu bemeistern versuchte und in Lehrsätze ausprägte, theils vermittelst der Phantasie in plastische Gestalten, zunächst für den innern Sinn ausbildete und sich Objecte der Verehrung schuf" (sic!)[2]. In dieser Weise also denkt sich Lehner die „Ausgestaltung einer Religionsvorstellung", von diesen Grundsätzen und Anschauungen ist seine Darstellung geleitet und beeinflußt.

Wir können uns damit nicht einverstanden erklären. Vor allem ist es zum mindesten unklar und kann zu Mißverständnissen führen, wenn man sagt, die christlichen Kunstideale haben „ihren Ursprung und ihre Ausbildung in der religiösen Phantasie"; wenn man als dritten Factor der Ausgestaltung der Religionsvorstellung „die eigene Triebkraft des christlichen Geistes anführt, der den Glaubensinhalt mittelst der Phantasie in plastische Gestalten, zunächst für den innern Sinn ausbildet und sich Objecte der Verehrung schafft". Die christlichen Kunstideale haben ihren Ursprung und ihre Ausbildung in erster Linie in der Glaubenslehre, sie sind etwas Gegebenes, sie wurden durch die Predigt der Heilswarheiten den Christen übermittelt; nur einzelne untergeordnete Ideale verdanken der mehr oder minder verbürgten Legende ihren Ursprung. Uebrigens hat Lehner selbst hauptsächlich an der Hand von Aussprüchen der Kirchenväter die Ausgestaltung des Madonnenideals zur Anschauung gebracht; oder sollen diese Aussprüche vielleicht als Ausflüsse der „religiösen Phantasie" der betreffenden Väter betrachtet werden? Einer solchen Auffassung gegenüber müßte dann betont werden, daß diese Aussprüche der hervorragenden Vertreter der lehrenden Kirche die von Gott geoffenbarte und von der Kirche zu glauben vorgelegten Wahrheiten wiedergeben und nicht Erzeugnisse „der religiösen Phantasie". Für diese Auffassung verweisen wir auf den Ausspruch des fünften ökumenischen Concils zu Constantinopel vom Jahre 553, welcher lautet: „Wir bekennen, daß wir den Glauben festhalten und predigen, welcher anfangs von dem

---

[1] S. 7. [2] S. 8.

großen Gotte und unserem Erlöser Jesus Christus den heiligen Aposteln gegeben wurde, den diese in der ganzen Welt gepredigt haben, welchen auch die heiligen Väter bekannt und erklärt haben.“ [1]

Daß wir Lehner nicht Unrecht thun, daß er wirklich die Ansicht zu vertreten scheint, die religiöse Phantasie habe Objecte der Verehrung geschaffen, möge seine Aeußerung über das Zustandekommen der „Religionsvorstellung“, Maria habe nach der Geburt des Heilandes mit Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt, beweisen. Er schreibt: „Die Evangelien scheinen auf den ersten Blick für das letztere (nämlich, daß Maria und Joseph nicht in jungfräulicher Ehe gelebt) zu sprechen. Sie berichten: Joseph erkannte sein Weib nicht, bis sie ihren Sohn gebar, was anscheinend schließen läßt, daß er sie nach der Geburt des Sohnes erkannt habe; sie sprechen von ihrem Sohne als dem Erstgeborenen, was anscheinend Nachgeborene voraussetzt; ja sie zählen sogar mehrere Brüder Jesu auf und sprechen auch von Schwestern desselben. Wenn man diese Notizen ganz unbefangen und ohne weiteres Nachdenken las oder hörte, so ließen sie sich sammt ihren anscheinend unabweisbaren Consequenzen auch für ein gläubiges Gemüth recht wohl mit den vorausgegangenen Wundern in Harmonie bringen. Maria trat eben nach Erfüllung ihrer Mission vollständig zurück und kam im Hinblick auf den geborenen Weltheiland nicht weiter in Betracht; ihr ferneres Thun und Leben war vollkommen gleichgiltig (!). Dies war wohl auch anfangs die Anschauung einer großen Anzahl Christen[2], von denen ja viele wohl Jesum selber für des Zimmermanns Sohn hielten und daher an Brüdern und Schwestern desselben um so weniger Anstoß nehmen konnten[3]. Andererseits darf (!) angenommen werden, daß schon frühe es vielen, welche sich in die Geheimnisse der neuen Religion vertieften, widerstrebte, die Persönlichkeit, deren sich die Gottheit bedient hatte, um sich mit der Menschheit zu vereinigen, nach Erfüllung dieses Zweckes gleichsam wie ein ausgebrauchtes Werkzeug weggeworfen und in ordinärem Weibesberufe gewissermaßen untergehen zu sehen. Nöthigte ja bei tieferem Nachdenken die Exegese selbst nicht zu dieser Annahme, wie uns der Verlauf der Untersuchung zeigen wird. Einem solchen psychologisch begründeten Gefühle entsprang ohne Zweifel einestheils eine apokryphe Schrift, welche sich unter anderem die Aufgabe stellt, den historischen Beweis zu liefern, daß die Ehe Mariens keine wirkliche, körperliche, sondern eine bloß ideale, geistige gewesen sei —

[1] Vgl. außerdem die Stellen bei Alzog, Grundriß der Patrologie § 3 (Autorität der Kirchenväter in der katholischen Kirche) S. 3.

[2] Diese und die folgenden Stellen sind von uns unterstrichen.

[3] Ueber diese „Christen“, die Jesum als Zimmermannssohn ansahen, werden wir noch später zu sprechen haben.

das Protevangelium Jacobi. Hier erscheint Joseph als hochbetagter Wittwer mit erwachsenen Söhnen aus einer früheren Ehe, der Maria nicht ohne Sträuben und erst nach göttlicher Offenbarung mit dem Bewußtsein, welchen Schatz er zu hüten habe, zu sich nimmt. Das Protevangelium stammt spätestens aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts und weist als fixirter Ausdruck einer Vorstellung hinter sich, wie, allerdings nach einer andern Seite hin, die canonischen Evangelien. Das Gefühl also, welchem dasselbe zum Theil wenigstens sein Dasein verdankt, muß sich schon in sehr früher Zeit geregt haben. Indessen wurde dieses Gefühl nur langsam zum allgemeinen, und wir dürfen annehmen, daß die beiden entgegengesetzten Anschauungen über die Ehe Mariens geraume Zeit nebeneinander hergingen. So scheint Tertullian an einer physischen Ehe noch kein Aergerniß genommen zu haben, während Origenes dieselbe bereits verwirft.“

Lehner sagt also, die „Religionsvorstellung“ von der immerwährenden Jungfrauschaft Mariens sei einem „psychologisch begründeten Gefühle“ entsprungen, dieses „Gefühl“ habe sich zwar schon in „sehr früher Zeit“ geregt, sei aber „nur langsam zum allgemeinen“ geworden, und man „dürfe annehmen, daß die beiden entgegengesetzten Anschauungen über die Ehe Mariens geraume Zeit nebeneinander hergingen“. Mit dieser Ansicht stehen im Widerspruch die Worte des hl. Epiphanius, die er selbst etwas später anführt. Er schreibt: „Epiphanius fängt seine Widerlegung mit einem kurzen Rückblick auf die früheren Häresien an. Eine Menge Häretiker, sagt er, haben nach und nach die einzelnen Personen der Trinität angegriffen und geschmäht, jetzt gehe die Schmähsucht weiter, ‚denn ich höre, daß man über die heilige Maria, die immerwährende Jungfrau, grundlose Meinungen hegt und wagt, auf sie einen verleumderischen Verdacht zu schleudern‘. Es sei eine schlimme, gotteslästerliche Zeit; wie man nur auf so etwas kommen könne! ‚Ist nicht ihr Name selbst ein Zeugniß? Ueberzeugt nicht schon dieser dich, du Streitsüchtiger? Wer hat jemals oder in welchem Zeitalter hat es einer gewagt, den Namen der heiligen Maria zu nennen, ohne, wenn man ihn fragte, sogleich das Wort Jungfrau beizusetzen?[2] Denn aus dem Beinamen erhellen auch die Merkmale der Tugend.‘ So habe Abraham Freund Gottes geheißen, Jakob Israel u. s. w., ‚und die heilige Maria führe den Beinamen Jungfrau, und das wird sich nicht ändern, denn unbefleckt blieb die Heilige‘ ... ‚O, der wahnwitzigen Neuerung! .... o! über unser trübes Zeitalter! ... Wie kann man sich an die unbefleckte Jungfrau wagen, die gewürdigt ward,

[1] S. 92 und 93. [2] Von uns unterstrichen.

Wohnung des Sohnes zu sein, die gerade dazu aus den Myriaden Israels auserlesen ward, um Gefäß und Wohnung für die göttliche Geburt allein zu sein?'"[1] Er legt nun die Beweisführung des Epiphanius vor und schließt daran folgende Bemerkung: „... So viel geht aus dem Sendschreiben (des Epiphanius) hervor, daß die Anfechtung des immerwährend jungfräulichen Lebens Maria's von ihm als etwas Neues, Unerhörtes, das gläubige Gefühl der Christenheit Empörendes behandelt wird."[2] Wenn es also nach Epiphanius in keinem Zeitalter jemand gewagt hat, die immerwährende Jungfrauschaft Mariä zu läugnen, wenn es ferner etwas „Neues, Unerhörtes" ist, das immerwährend jungfräuliche Leben Mariä anzufechten, wie konnten dann „geraume Zeit die beiden entgegengesetzten Anschauungen nebeneinander hergehen"? Wenn solches Vorgehen „das gläubige Gemüth der Christenheit empörend" genannt wird, wie konnten dann „für ein gläubiges Gemüth" solche Angriffe auf die Ehre Mariens „mit den voraufgegangenen Wundern in Harmonie" gebracht werden? Wenn, wie Lehner selbst sagt, das Protevangelium Jacobi bereits in der Mitte des zweiten Jahrhunderts aus jenem „psychologisch begründeten Gefühle" entstanden ist, wenn ferner dieses „Gefühl" sich schon in „sehr früher Zeit" geregt hat: haben wir dann Unrecht, wenn wir sagen, daß diese „Anschauung" keinem „psychologisch begründeten Gefühle" entsprungen ist, sondern auf Grund apostolischer Predigt geglaubt wurde? Denn in jenen „sehr frühen Zeiten" lebten ja die Apostel und ihre Schüler. Unter diesen Umständen ist gar kein Raum mehr da, wo das „psychologisch begründete Gefühl" sich zu regen und dann „langsam allgemein zu werden" anfangen konnte; noch viel weniger, wo „die beiden entgegengesetzten Anschauungen über die Ehe Mariens nebeneinander hergingen"; es hat eben in keinem Zeitalter jemand, der auf den Namen „Christ" Anspruch machen konnte, die Jungfrauschaft Mariä zu läugnen gewagt!

Einen zweiten Fehler, an dem das Lehner'sche Werk leidet, erkennen wir in seiner Behauptung, daß bei den ersten Christen die Vorstellung von der allerseligsten Jungfrau wenn nicht ausschließlich, so doch hauptsächlich auf den Nachrichten der vier Evangelien beruhe. Lehner hat sich dadurch eine Schwierigkeit geschaffen, die ihn zu den sonderbarsten Folgerungen verleitete. Ein Beispiel möge dies erläutern. Er schreibt in dem Kapitel mit der Aufschrift „Jungfrau", wo er die wunderbare Geburt Christi behandelt, also: „Die beiden Evangelien, die das Empfängnißwunder erzählen, lassen dasselbe nur einem ganz kleinen, auserwählten Kreise bekannt

---

[1] Adv. haer. 78 n. 6. Lehner S. 98.

[2] S. 103, von uns unterstrichen.

sein; die nächsten Landsleute[1] des in die Oeffentlichkeit getretenen Messias wissen nichts davon, sondern halten ihn für den Sohn Josephs, ohne Widerspruch zu finden. Sogar bei Johannes wird Jesus nicht nur von den ungläubigen Juden ‚Sohn Josephs' genannt, sondern selbst von dem (allerdings kaum erst berufenen) Apostel Philippus. Das Marcusevangelium hat die Kindheitsgeschichte gar nicht. Es bringt indessen auch den Namen des Joseph nirgends vor und unterläßt die Erwähnung seiner Persönlichkeit auch da, wo Matthäus und Lucas von dem Nährvater Jesu reden, ohne ihn zu nennen. ‚Ist das nicht der Zimmermann?' fragen die Einwohner von Nazareth bei Marcus 6, 3, anstatt ‚des Zimmermanns Sohn' bei den beiden Evangelisten, und unmittelbar anschließend nennen sie Jesum bloß ‚den Sohn der Maria', ohne eines Vaters überhaupt zu gedenken. Wenn daher hieraus geschlossen werden darf, daß der zweite Evangelist das Empfängnißwunder wohl gekannt habe, so drängt sich doch zugleich der Gedanke auf, daß er es noch nicht für opportun gehalten habe, den Kreisen, für die er schrieb, dasselbe schriftlich fixirt zu überliefern. Aus allen diesen Gründen darf wohl angenommen werden, daß anfänglich nicht bei allen Christengemeinden von diesem Wunder die Rede war. Es eröffnen also schon unsere biblischen Quellen einen Ausblick auf verschiedene Vorstellungen."[2]

Der Verfasser nimmt also hier die Möglichkeit an, daß es Christengemeinden gegeben habe, die an das Grunddogma des Christenthums nicht geglaubt hätten, die ohne Kenntniß von der übernatürlichen Geburt und demgemäß auch von der Gottheit Christi wenigstens eine zeitlang gewesen seien. Abgesehen von dem innern Widerspruch, der darin liegt, daß es Christengemeinden gegeben habe ohne den Glauben an die Gottheit Christi, lehrt uns ein Blick in die Apostelgeschichte schon sattsam, wie unzutreffend diese Behauptung ist. Wir verweisen da auf die beiden Reden, die Petrus am Pfingstfeste und nach der Heilung des Lahmgeborenen hielt, wo er vor allem die Gottheit Christi verkündete und aus den Weissagungen bewies[3]. Nach dem Beispiel Petri haben auch die übrigen Apostel gelehrt und gepredigt[4]. Es ist demnach ganz unverständlich, wie man annehmen kann, es habe Christengemeinden gegeben, die ohne Kenntniß von der Gottheit Christi waren. War aber diese Grundlehre bekannt, so konnte die andere von der Geburt aus einer Jungfrau nicht unbekannt sein. Die christlichen Gemeinden sind

---

[1] Diese und die folgenden Stellen sind von uns unterstrichen.

[2] S. 10. [3] Apg. 2, 24—36 und 3, 12—36.

[4] Apg. 8, 37; 9, 20; 10, 34—43; 13, 32—41. Cfr. Irenaeus, Adv. haer. III. c. 9—12.

nicht durch Verbreitung der Heiligen Schrift gegründet und in die Lehren des Christenthums eingeführt worden, sondern durch das lebendige Wort der apostolischen Predigt; Christus hatte zu den Aposteln gesagt: „Gehet in alle Welt und lehret alle Völker!“ Wenn selbst in jenen Evangelien das Wunder der jungfräulichen Geburt nicht enthalten wäre, was wir einmal annehmen wollen, so folgte daraus nicht, daß darum die Christengemeinden, die diese Evangelien benutzten, ohne Kenntniß von diesem Wunder gewesen wären; denn Lehner gibt ja selbst zu, daß auch durch die Predigt die Gläubigen unterrichtet wurden; er hätte also sagen müssen: „daß bei einem Theile der Christengemeinden von jenem Wunder nichts gelesen wurde“. Schließlich sei noch bemerkt, daß die ganze Lehner=sche Beweisführung auf einem Fehlschluß beruht. Sie übersieht nämlich, daß an den betreffenden Stellen der Evangelien der Glaube „der nächsten Landsleute“, d. h. der zeitgenössischen Juden angegeben wird, die noch außer der Kirche standen; von ihnen wird gesagt, daß sie Christum für den Sohn Josephs hielten; was aber von diesen gilt, kann man nicht auf die Christengemeinden übertragen, in die nur solche aufgenommen wurden, die ihren Glauben an die Gottheit Christi erklärt hatten. Mit Unrecht schließt er also von dem Unglauben der Juden auf einen gleichen Unglauben bei den Christen. Ferner, wenn Lehner in der Vorrede sich auf Kirchenväter beruft, die vier Gründe anführen, weshalb dieses Wunder anfangs verborgen bleiben mußte[1], so übersieht er, daß dieses „anfangs“ sich auf die Zeit vor der Herabkunft des Heiligen Geistes bezieht, wo es noch keine „Kirche“ gab; nach Gründung der Kirche mußte dieses Wunder zuerst gepredigt werden, wenn die Menschen an die Gottheit Christi glauben sollten.

Dadurch, daß Lehner mit der „magern Zeichnung“ der Evangelisten begonnen hat und im Verlaufe der Zeiten ausdrücklichere und klarere Auslassungen über die Stellung Mariens in der neuen Heilsordnung fand, wurde er verleitet, von einem „Vermehren“ und „Verändern“[2] der einzelnen Züge des Bildes zu sprechen: eine Ausdrucksweise, die, besonders mit seinen späteren Ausführungen zusammengehalten, sich als ganz unzuläßig erweist. Wir begnügen uns hier damit, darauf hingewiesen zu haben, da wir im Verlauf unserer Arbeit noch Gelegenheit finden, näher darüber zu sprechen.

Zwar bittet Lehner in seinem Vorwort, sein Werk bloß vom archäologischen Standpunkte aus zu beurtheilen und nicht, weil es „vielfach mit theologischen Mitteln arbeitet“, vom theologischen; wir sagen jedoch: die theologischen Mittel müssen ihrer Natur entsprechend eine theologisch richtige

[1] S. XII. [2] S. 8.

Behandlung erfahren, wenn sie nicht ihren Werth verlieren sollen. Mit Recht läßt sich deshalb Beissel in seiner Besprechung des Lehner'schen Werkes über das Beweisverfahren also aus: „Es liegt nicht bloß in der Aufgabe des theologischen, sondern auch des archäologischen Standpunktes, das Christenthum als das hinzunehmen, was es in Wahrheit und Wirklichkeit ist: als eine göttliche Thatsache, und man muß seine Lehrentwicklungen anders besprechen, als die Ausgestaltung eines philosophischen Systems. Das muß heute um so mehr betont werden, je mehr Stimmen laut werden, welche die christlichen Alterthümer behandeln, wie man mexikanische und indische Alterthümer und Phantastereien vom sogenannten Standpunkt einer wissenschaftlichen Philosophie der Geschichte aus bespricht: der christliche Glaube ist eine zarte Pflanze, die in solcher Luft nicht gedeiht, und ist ein so hohes Gut, daß man nicht ohne Gefahr seine ‚Ausbildung' in einer Weise besprechen kann, welche für Gläubige und Ungläubige zugleich passen soll." [1]

Um nicht in gleicher Weise Gefahr zu laufen, eine ungenaue und schiefe Darstellung zu liefern, ziehen wir es vor, einen Weg zu gehen, der die umgekehrte Richtung einschlägt.

Es ist eine unbestrittene Thatsache, daß ums Jahr 431 die Marienverehrung in der Kirche zu allgemeiner Uebung und Blüte gelangt war und daß die dieser Verehrung zu Grunde liegende Lehre in feierlicher Weise von den Vätern des Concils als apostolische Lehre erklärt wurde. Von dieser

---

[1] Stimmen aus Maria-Laach 1882, erstes Heft S. 104 ff. Lehner hat diese Kritik des P. Beissel im Vorwort seiner 2. Auflage als unberechtigt zurückgewiesen und begründet das also: „Nach meiner Ueberzeugung vertragen die altchristlichen Alterthümer ganz dieselbe Behandlung, wie andere Alterthümer, sogar wie ‚mexikanische und indische', vorausgesetzt, daß diese Behandlung eine wissenschaftlich ehrliche und ernste ist; ja sie müssen diese Behandlung vertragen. . . . Man hat entschieden Unrecht, in ernsten, strengen wissenschaftlichen Untersuchungen, auch wenn sie die rein philologisch-historische Methode befolgen, eine Gefahr für den Glauben zu erblicken" (Vorrede zur 2. Aufl. S. XV). Es ist wahr, daß die altchristlichen Alterthümer eine solche Behandlung vertragen, und es ist gar nicht nothwendig, sie als ein noli me tangere für „eine ernste, strenge wissenschaftliche Untersuchung, auch wenn sie die rein philologisch-historische Methode befolgt", zu bezeichnen. Aber das muß mit aller Entschiedenheit gefordert werden, daß die Resultate dieser Untersuchung nicht so dargestellt werden, als ständen sie nicht in der vollsten Harmonie mit dem, was von dogmatischem Standpunkt aus gelehrt wird. Das ist es, was Beissel und wir am Lehner'schen Buche aussetzen: die Darstellung ist nicht immer so, daß Mißverständnisse vermieden werden. Lehner hat das anerkannt, indem er solche Mißverständnisse von Seiten Beissels nachgewiesen hat; auch wir werden so frei sein und Stellen bezeichnen, die an großer Unklarheit leiden und die wir einer Richtigstellung bedürftig halten. Man vergl. die Recension des Lehner'schen Buches von Linsenmann in Tübinger Theologische Quartalschrift 1882, S. 146 ff. und Rösler, Prudentius (Freiburg 1886) S. 410 Anmerkung.

Thatsache als unerschütterlicher Grundlage ausgehend, führt uns unser Weg hinauf durch die Jahrhunderte bis in die apostolischen Zeiten. Von dem Lichte, das die Zeit des Concils ausstrahlt, unterstützt, durchwandern wir die Jahrhunderte, und alle uns begegnenden Zeugnisse der Väter jener Zeiten erscheinen uns in heller und klarer, das richtige Verständniß ermöglichender Beleuchtung. Alle auch noch so dunkeln und dürftigen Ausdrücke der Väter erhalten ihre Erklärung, Ergänzung und Vervollständigung von dem Ereignisse in Ephesus.

Zu diesem Verfahren berechtigt uns der Grundsatz, daß nur das in der katholischen Kirche als Dogma aufgestellt werden kann, was von Gott geoffenbart und allzeit gelehrt und geglaubt wurde. Ist nun auf dem Concil zu Ephesus als Dogma erklärt worden, daß die Jungfrau Maria in Wahrheit Gottesmutter ist, und da in diesem Dogma alle anderen Lehren in betreff Mariä enthalten sind oder daraus folgen, so leuchtet ein, daß man damals der begründeten Ueberzeugung war, daß die Lehren in betreff Mariä von Gott geoffenbart und allzeit in der Kirche gelehrt und geglaubt worden sind. Wir können also ohne Sorgen unsern Weg antreten, wir werden in allen Jahrhunderten bis hinauf in die apostolischen Zeiten dieselbe Lehre und denselben Glauben in betreff der allerseligsten Jungfrau finden, und wenn die schriftlichen Zeugnisse auch fehlen sollten, wir dürfen mit vollem Rechte annehmen, daß derselbe Glaube nichtsdestoweniger gelehrt und geglaubt wurde. Denn nicht alles, was gepredigt und gelehrt wurde, ist aufgeschrieben worden, und selbst von dem, was aufgeschrieben worden ist, ist manches für uns verloren gegangen: also das Fehlen der Zeugnisse beweist kein Fehlen des Glaubens. Ferner sind die schriftlichen Aufzeichnungen meistens durch zufällige Verhältnisse veranlaßt worden: weil man die betreffende Lehre läugnete, traten die Väter als Vertheidiger der althergebrachten Wahrheit auf. Fehlte in ruhigen Zeiten diese Veranlassung, so fehlen auch die Vertheidigungen der Wahrheit. Das feierliche Zeugniß des Epheser Concils gibt uns aber auch das Recht, alle Zeugnisse der früheren Jahrhunderte, die in allgemeinen Ausdrücken die Stellung Mariens in der neuen Heilsordnung kennzeichnen, im vollen Sinne zu fassen, so wie ihn das Concil von Ephesus kennt, oder wie ihn die allgemein angenommenen termini technici ausdrücken. Denn die klarere und deutlichere Erklärung einer Lehre, oft durch zufällige Ursachen bedingt und hervorgerufen, kann keinen wesentlichen Unterschied bilden: es ist dieselbe Sache bei verschiedener Ausdrucksweise. Vincentius von Lirin erklärt das also: „Es könnte einer sagen: gibt es denn in der Kirche Christi keinen Fortschritt der Religionserkenntniß? Doch, und zwar einen großen . . . Aber so wird jener Fortschritt sein, daß es ein wahrer Fortschritt ist und keine Umän=

derung. Es gehört nämlich zum Begriff des Fortschreitens, daß ein jedes Ding in sich selbst erweitert werde; zum Begriff des Umänderns aber, daß etwas in etwas anderes umgestaltet werde. Es muß demnach beim einzelnen sowohl wie bei allen, bei einem Menschen wie bei der ganzen Kirche im Laufe der Zeiten und Jahrhunderte die Erkenntniß, das Verständniß und das Wissen wachsen, ja sehr wachsen, aber nur innerhalb seiner Grenzen, nämlich in demselben Dogma, in demselben Sinne und in derselben Auffassung. Die Religionserkenntniß der Seelen ahmt da das Wachsthum der Körper nach, welche, wenn sie sich auch mit den Jahren entwickeln und entfalten, doch stets, was sie waren, bleiben."[1]

Diese Grundsätze befolgend, glauben wir unsere Aufgabe glücklicher lösen zu können.

Um nun schließlich kurz den Plan unserer Schrift anzugeben, so wird dieser dogmengeschichtliche Nachweis der Marienverehrung von den apostolischen Zeiten bis auf das Concil zu Ephesus den ersten Theil ausmachen; im zweiten Theil werden wir sodann die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben besprechen und, wo es nothwendig ist, als solche rechtfertigen. Den Schluß werden zwei Kapitel bilden, worin der kunst- und dogmengeschichtliche Werth der Bilder dargelegt wird. Näheres über die Ausführung zu sagen, halten wir nicht für nothwendig, da sich das schon einigermaßen aus der Uebersicht des Inhaltes ergibt, vollständig aber aus dem Buche selbst.

[1] Commonit. c. 23, alias 28 und 29.

Erster Theil.

Dogmengeschichtlicher Nachweis für die Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria von den apostolischen Zeiten bis zu dem Concil zu Ephesus.

Den dogmengeschichtlichen Nachweis für die Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria liefern wir in den nächsten fünf Kapiteln, und zwar beginnen wir mit der Darlegung der Lehre und des Glaubens des fünften Jahrhunderts. Dieses Kapitel haben wir auf möglichst breiter Grundlage aufgebaut, was die Natur der Sache rechtfertigt. Daran schließen sich sodann die Darstellungen der Lehre und des Glaubens des vierten, dritten, zweiten und ersten Jahrhunderts. In den einzelnen Kapiteln ist der Stoff nach folgenden Gesichtspunkten geordnet: Maria ist Gottesgebärerin; Maria hat als Jungfrau empfangen und geboren; Maria hat mit dem hl. Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt; Maria war heilig und gerecht; Maria wurde verehrt.

Erstes Kapitel.

Was über Maria zur Zeit des Epheser Concils gelehrt und geglaubt wurde.

Im Jahre 428 [1] war Nestorius Bischof von Constantinopel geworden, ein Mann, der durch seine Beredsamkeit einen großen Ruf bereits erlangt hatte. Die Veranlassung zum öffentlichen Bekenntnisse jener Irrlehre, wodurch sein Name so traurig verewigt ist, bot eine Predigt, die der Priester Anastasius (nach Cyrillus von Alexandrien war es Bischof Dorotheus) in seiner Gegenwart hielt, worin gewarnt wurde, Maria „Gottesgebärerin" zu nennen, denn Maria sei Mensch gewesen und aus einem Menschen könne Gott nicht geboren werden. Diese Aeußerungen erregten bei dem Volke großes Aufsehen und heftigen Widerspruch, so daß sich Nestorius selbst erhob und seinen Freund in Schutz nahm, indem er dessen Ansichten mit seiner ganzen Beredsamkeit vertheidigte. Die Irrlehre des Nestorius gibt Vincentius von Lirin kurz also an: „Nestorius ... führt, indem er vorgeblich zwei Substanzen in Christus unterscheidet, plötzlich zwei Personen ein, und durch ein unerhörtes

[1] In folgendem legen wir die Darstellung der Geschichte des Concils, wie sie sich in Hefele's Concilien-Geschichte Bd. 2, S. 171—288, 2. Aufl., findet, zu Grunde.

Verbrechen will er zwei Söhne Gottes, zwei Christus, den einen Gott, den andern Mensch, einen, der vom Vater, den andern, der aus der Mutter geboren sei. Und so lehrt er, daß Maria nicht Gottesgebärerin, sondern Christusgebärerin zu nennen sei; weil nämlich aus ihr nicht jener Christus geboren sei, der Gott ist, sondern jener, welcher Mensch ist." [1]

Diese Lehre fand bei dem anwesenden Volke heftigsten Widerspruch. Cyrillus von Alexandrien meldet darüber an den Papst Cölestin: „Da viel Volk in der Kirche war und der sehr ehrwürdige Nestorius auf dem Bischofsstuhle der constantinopolitanischen Kirche saß, stand dieser (nämlich Bischof Dorotheus) auf und wagte mit weithinschallender Stimme zu rufen: ‚Wenn jemand Maria „Gottesgebärerin" nennt, so soll er im Banne sein.' Sofort erfolgte ein ungeheures Geschrei und ein Auseinandergehen des gesammten Volkes. Denn man wollte nicht mehr länger Gemeinschaft mit denen haben, die von solcher Gesinnung beseelt seien. Ja das constantinopolitanische Volk, einige leichtfertige und unsinnige Menschen und die, welche ihm schmeicheln, abgerechnet, blieb zu derselben Zeit von seiner Gemeinschaft fern. Es enthalten sich davon fast alle Klöster und deren Vorsteher, auch ein großer Theil des Senates, indem man fürchtet, daß man durch ihn . . . am Glauben Schaden nehmen würde." [2]

Ueber die Aufnahme der Lehre außer Constantinopel möge derselbe Mittheilung machen: „Wissen möge ferner deine Frömmigkeit," schreibt er in obigem Briefe an Cölestin, „daß bei allen orientalischen Bischöfen zutrifft, was gesagt wird, nämlich, daß sie alle beleidigt und traurig sind, besonders die ehrwürdigen Bischöfe von Macedonien. Und weil Nestorius dies nicht unbekannt ist, so hält er sich für klüger als alle anderen, er allein verstehe den Zweck der Heiligen Schrift, er allein kenne das Geheimniß Christi. Mußte er nicht vielmehr für sicher wissen, daß, da alle auf dem ganzen Erdkreis befindlichen rechtgläubigen Bischöfe und Laien Christum als Gott, die Jungfrau aber, die ihn geboren, als Gottesgebärerin bekennen, daß er allein, der dies läugnet, irrt?" An einen Anhänger des Nestorius drückt er sich darüber also aus: „Weil es sich um Glaubenssachen handelt und alle Kirchen, die sich im römischen Reiche finden, beleidigt sind (denn es gibt niemand, er mag aus einer Stadt oder Gegend kommen, woher er will, der nicht fragt: Was sind das für Unruhen? was für eine neue Lehre wird in die Kirche eingeschwärzt?) . . . ." [3] Kein Wunder! es war ja eine Lehre, die, wie sich Cyrillus in seinem Briefe

[1] Commonit. c. 12 alias 17. Cfr. S. Cyrilli Alex. Commonitorium ad Papam Coelestinum, ed. Constantii ep. 9.

[2] Concil. Collect. a Labbe et Cossart p. 1010 c. XIV und Cyrilli ep. ad Nestorium p. 883 c. VI.; p. 887 c. VIII. [3] Ibidem p. 1002 c. XI.

an den constantinopolitanischen Clerus ausdrückt, „fremd und ganz ungewohnt" war, eine Lehre, „die in ihrer Abgeschmacktheit nie in irgend einer der alten Kirchen oder Gemeinden bekannt war"[1], eine Lehre, die wir Vincentius von Lirin „ein unerhörtes Verbrechen" nennen hörten[2], die Lehre des Paul von Samosata, „die schon vor 160 Jahren von den orthodoxen Bischöfen mit dem Banne belegt worden"[3].

Wenn das gläubige Volk sich so Nestorius gegenüber benahm, so ist zu erwarten, daß die Bischöfe diesem Ereignisse sofort ihre ganze Aufmerksamkeit zuwandten und kraft ihrer Sendung vom Heiligen Geiste, der sie gesetzt hat, die Kirche Gottes zu regieren, mit aller Macht dem Andrängen der feindlichen Mächte sich entgegenstemmten. Cyrillus von Alexandrien war der hervorragende Kämpe, der für die von den Vorfahren übermittelte Lehre in die Schranken trat und mit bewunderungswürdiger Klugheit und Schärfe die neue Lehre auf ihre Richtigkeit prüfte und ihre Unwahrheit bloßstellte. Anfangs suchte er durch freundliche Ermahnungen und Belehrungen Nestorius von seinen Irrthümern abzubringen. Als dies jedoch ohne Erfolg blieb, berichtete er den ganzen Sachverhalt nach Rom, da, wie er in seinem Berichte schreibt, „ein alter Gebrauch der Kirchen räth, daß solche Angelegenheiten deiner Heiligkeit mitgetheilt werden"[4]. Der Papst berief infolge dessen eine Synode nach Rom (430), und beauftragte den Cyrillus mit der Ausführung der dort gefaßten Beschlüsse. „Da die Machtvollkommenheit unseres Stuhles angerufen ist, so fordere an unserer Stelle von ihm mit Strenge eine Erklärung, nämlich, daß er entweder innerhalb eines Zeitraumes von zehn Tagen, vom Tage unserer Ermahnung an gerechnet, seine verderblichen Lehren schriftlich verwerfe und den Glauben in Betreff Christi, unseres Gottes, Menschwerdung in Zukunft zu bekennen verspreche, den auch die römische und die Kirche deiner Heiligkeit und die ganze Christenheit bekennt: oder wenn er das nicht thun sollte, soll deine Heiligkeit, um jene Kirche besorgt, wissen, daß er von unserem Körper (unserer Gemeinschaft) mit allen Mitteln zu entfernen ist."[5] Bevor Cyrillus sich seines Auftrages entledigte, hielt er in Alexandrien eine Synode ab, auf welcher die Irrthümer des Nestorius in klarer Weise dargelegt und widerlegt wurden. Zugleich genehmigte man die von Cyrillus aufgestellten zwölf Anathematismen, Sätze, in welchen die Lehre des Nestorius, in kurzen Worten gefaßt, verworfen wurde. Der erste lautete: „Wer nicht

---

[1] Ibidem p. 1006. c XII. [2] S. 19 f.

[3] Ibidem p. 1007 c. XIII. Contestatio publice proposita a clericis Constantinopolitanis et publicata in Ecclesia. Cfr. Coelestini ep. ad clerum et populum Const.: „nefanda praedicat, vitanda persuadet", ed. Coustantii 14.

[4] Ibidem p. 1011 c. XIV. [5] Ibidem p. 1019 c. XV.

bekennt, daß Emmanuel wahrhaftiger Gott und die heilige Jungfrau deshalb Gottesgebärerin sei, indem sie den fleischgewordenen Logos Gottes dem Fleische nach gebar, der sei im Banne." [1]

Der Bericht über diese Verhandlungen wurde Nestorius mit der Aufforderung zu widerrufen übermittelt. Da auch jetzt ein Erfolg nicht zu erzielen war und der Streit immer größern Umfang anzunehmen drohte, so wurde nach Ephesus eine allgemeine Synode berufen, auf welcher die Sache endgiltig entschieden werden sollte.

Am 21. Juni 431 trat die Synode in der der Gottesgebärerin geweihten Kirche zusammen. Dreimal wurde Nestorius eingeladen, in der Sitzung zu erscheinen, doch er erschien nicht. Unter dem Vorsitz des hl. Cyrillus eröffnete man die erste Sitzung, an der 160 Bischöfe theilnahmen, damit, daß das Zusammenberufungsdecret verlesen wurde. Dann wurde über das Nichterscheinen des Nestorius Bericht erstattet. Die eigentliche Verhandlung begann mit der Verlesung des nicänischen Glaubensbekenntnisses; daran schloß sich die Verlesung des zweiten Briefes, welchen Cyrillus schon vor längerer Zeit an Nestorius gerichtet, worin er die hypostatische Vereinigung der Gottheit und Menschheit in Christus auseinandergesetzt hatte. Auf die Frage Cyrills, ob dieses sein Schreiben mit dem Inhalte des nicänischen Symbolums übereinstimme, antworteten alle anwesenden Bischöfe in bejahender und beistimmender Weise. Nun wurde das Schreiben verlesen, welches Nestorius als Antwort auf obigen Brief Cyrills geschickt hatte. Nachdem 34 Bischöfe entschieden die Nichtübereinstimmung mit dem nicänischen Glauben erklärt hatten, riefen alle Bischöfe insgesammt: „Wer Nestorius nicht anathematisirt, der sei selbst anathema; der wahre Glaube anathematisirt ihn; die heilige Synode anathematisirt ihn! u. s. w." Nachdem zwei weitere Schriftstücke verlesen waren, nämlich das Schreiben Cölestins und Cyrills an Nestorius, und die Versuche, Nestorius auf andere Wege zu bringen, sich als erfolglos erwiesen hatten, schritt man auf Antrag des Bischofs Flavian zur Verlesung von Stellen aus Schriften der Kirchenväter, worin der alte Glaube über die Verbindung der Gottheit und Menschheit in Christus ausgedrückt war.

„Folgende sind die Männer, deren Schriften auf jenem Concil theils als von Richtern, theils als von Zeugen herrührend verlesen wurden: Der hl. Petrus, Bischof von Alexandrien, ein vorzüglicher Lehrer und seliger Martyrer. Der hl. Athanasius, derselben Stadt Bischof, ein treuer Lehrer und hervorragender Bekenner. Der hl. Theophilus, derselben Stadt Bischof, ein Mann durch seinen Glauben, sein Leben und seine Wissenschaft wohl

[1] Denzinger, Enchiridion Symb. et Def. ed. V p. 23. XII.

bekannt. Diesem folgte der ehrwürdige Cyrillus, der jetzt die alexandrinische Kirche schmückt. Und damit dies nicht als die Lehre einer Stadt und Provinz erscheine, zog man auch jene Leuchten von Cappadocien heran: den hl. Gregorius, Bischof und Bekenner von Nazianz; den hl. Basilius, Bischof und Bekenner von Cäsarea in Cappadocien, ebenso den andern Gregorius, Bischof von Nyssa, durch sein Verdienst um den Glauben und im Auftreten, seine Unbescholtenheit und Weisheit seinem Bruder Basilius ebenbürtig. Damit jedoch offenkundig werde, daß nicht allein Griechenland und der Orient so immer gedacht habe, sondern auch die abendländische und lateinische Kirche, wurden auch einige Briefe des hl. Felix und des hl. Julius, beide Bischöfe der Stadt Rom, verlesen. Und damit nicht allein das Haupt des Erdkreises, sondern auch die Glieder bei jenem Gerichte Zeugniß ablegten, wurde von Mittag der hl. Cyprian, Bischof und Martyrer von Carthago, vom Norden der hl. Ambrosius, der Mailänder Bischof, angeführt. Diese alle sind also zu Ephesus an der Zahl der heiligen zehn Gebote als Lehrer, Berather und Zeugen angeführt worden, deren Lehre die heilige Synode festhielt, deren Rath sie befolgte, deren Zeugniß sie glaubte, deren Urtheilsspruch sie gehorchte und ohne Abneigung oder Gunst und Voreingenommenheit in Betreff der Richtschnur des Glaubens verkündete. Eine viel größere Anzahl hätte angeführt werden können, aber es war nicht nothwendig; es war nicht nothwendig, mehr Zeit auf das Verhören einer Menge von Zeugen zu verwenden, weil niemand zweifelte, daß jene zehn anders gedacht haben als alle übrigen Genossen." [1] Dann spricht er etwas später seine Verwunderung aus, daß eine so gelehrte und gebildete Versammlung sich auf die Zeugnisse von anderen berief: das sei aber nur geschehen, „daß sie nichts den Nachkommen übermittelten, was sie selbst nicht von den Vorfahren empfangen hätten" [2].

Die Aussprüche dieser Kirchenväter anzuführen, versparen wir uns für das zweite und dritte Kapitel.

Nachdem nun die fraglichen Stellen aus den Schriften des Nestorius und ein Brief des Bischofs Capreolus von Carthago verlesen waren, fällte man das Urtheil über Nestorius, das also schließt: „Der von ihm gelästerte Herr Jesus Christus bestimmt durch die heilige Synode, daß Nestorius von der bischöflichen und aller priesterlichen Gemeinschaft ausgeschlossen sei!" Welchen Eindruck dieser Ausgang machte, schildert Cyrillus in seinem Briefe an Alexander: „Als man hörte, daß jener Unglückliche abgesetzt sei, fingen alle an, die heilige Synode zu loben und Gott zu verherrlichen, daß der Feind des Glaubens gefallen sei. Als wir aber aus der Kirche gingen,

[1] Vinc. Lir. Commonit. c. 30 alias 42. [2] Ibidem c. 31 alias 42.

führten sie uns mit Fackeln bis in unsere Wohnungen (denn es war bereits Abend geworden), und es herrschte große Freude, und die ganze Stadt war beleuchtet durch viele Lichter; ja es gingen Frauen mit duftenden Weihrauchfässern vor uns her. Es zeigte nämlich der Erlöser den Gotteslästerern seine Herrlichkeit, daß er alles kann." [1]

Es ist nun hier die Stelle, etwas über Johannes von Antiochien zu sagen, der unter den Anhängern des Nestorius hervorgehoben zu werden verdient. Er war sehr unangenehm berührt worden, als er seinen Freund Lehren vortragen hörte, die allgemeines Befremden hervorriefen. Er schrieb deshalb an Nestorius einen Brief voll freundschaftlicher Ermahnungen, aus welchem wir folgende Stelle ausheben: „Viele, wie ich höre, haben oft von dir gehört, daß du nur die Benennung, nicht aber den damit verbundenen Sinn ablehnst; wenn dir aber kirchliche Schriftsteller von berühmtem Namen bekannt wären, würdest du dich keineswegs weigern, auch den Namen zuzulassen und die Jungfrau Maria Gottesgebärerin nennen. Deshalb mahne und bitte ich dich inständigst, daß du mit offenem Worte das annehmest, wovon du wohl weißt, daß es frei von Irrthum ist. Wohlan, zögere nicht, die Bezeichnung der Sache, die du ja richtig erfaßt hast, hinzuzufügen, eine Bezeichnung, die oft von vielen Vätern gebraucht, geschrieben und ausgesprochen worden ist, und fahre nicht fort, das Wort zu schmähen, das eine fromme Mahnung in der Seele hervorruft. Denn das Wort ‚Gottesgebärerin' hat noch kein Lehrer der Kirche zurückgewiesen. Die dasselbe zuweilen gebraucht haben, finden sich zahlreich, und zwar sind es Männer von vorzüglichem Rufe. Wenn sich aber welche finden, die es nicht gebraucht haben, so haben sie nie jene des Irrthums beschuldigt, die es vielleicht gebraucht haben." Dann spricht er seine Befürchtung aus, Nestorius möge, wenn er den Namen abweise, leicht in Betreff der Sache in Irrthum gerathen. Darum fährt er also fort: „Die Menschwerdung ist uns verbürgt durch die Worte des Apostels: ‚Es sandte Gott seinen Sohn, Mensch geworden aus dem Weibe.' Deutlich zeigt er hier, daß nicht ein anderer, sondern der Eingeborene Gottes selbst geboren worden ist. Wenn nun die Jungfrau von den Vätern wegen dieser Geburt ‚Gottesgebärerin' genannt wird, wie sie wirklich mit diesem Namen genannt wird, so weiß ich nicht, wohin das will, daß wir diese keineswegs nothwendige Frage (mit Verlaub gesagt) zu untersuchen beginnen, die, wie du siehst, gegen jene und den kirchlichen Frieden gerichtet ist." [2] Wie ersichtlich, glaubte Johannes, der Streit drehe sich bloß um den Namen und nicht um die Sache; er konnte sich deshalb nicht entschließen, gegen Nestorius vorzu=

[1] Ap. Baronium ad annum 431. [2] Ap. Baronium ad annum 430.

gehen, ja er ging sogar so weit, gegen Cyrillus aufzutreten. So kam es, daß er genöthigt war, um seine Rechtgläubigkeit außer Zweifel zu setzen, später folgende Erklärung an Cyrillus abzugeben: „Was wir über die Jungfrau und Gottesgebärerin glauben und predigen, und über die Menschwerdung des eingeborenen Sohnes Gottes glauben und predigen, wollen wir kurz sagen; so zwar, daß wir nichts dem hinzufügen, was wir von Anfang an, aus den heiligen Schriften und denen der Väter schöpfend, gelehrt haben; zugleich damit wir von unserem Glauben Rechenschaft ablegen. Wir thun dies, indem wir in keiner Weise dem Glauben, den die heiligen Väter zu Nicäa auseinander gesetzt haben, hinzufügen . . . Unsere Erklärung ist nun diese: wir glauben, daß unser Herr Jesus Christus der eingeborene Sohn Gottes ist, vollkommener Gott und vollkommener Mensch, aus einer vernünftigen Seele und einem Leibe zusammengesetzt; von Ewigkeit vom Vater nach seiner göttlichen Natur gezeugt, in der jüngsten Zeit aber unser und unseres Heiles wegen aus Maria, der Jungfrau, nach seiner menschlichen Natur geboren; eben derselbe ist seiner göttlichen Natur nach dem Vater gleichwesentlich, seiner menschlichen Natur nach aber uns gleichwesentlich: so zwar, daß eine Einigung der Naturen eintrat, wodurch bewirkt wurde, daß wir einen Christus, einen Sohn, einen Herrn bekennen, und gemäß dem Begriffe dieser eingegossenen Einheit (infusae unitatis) bekennen wir, daß Maria, die heilige Jungfrau, die Gottesgebärerin ist, deshalb nämlich, weil Gott das Wort von ihr empfangen, Fleisch angenommen und Mensch geworden ist und den aus ihr entnommenen Tempel sich vereinigt hat." [1]

Nun wollen wir Zeugnisse vorlegen, welche uns einen Einblick gewähren in die tiefer liegenden Gründe, auf welche hin man in Ephesus so gehandelt hat, oder die uns über die wissenschaftlichen Beweise belehren, welche dem Bewußtsein, die wahre Lehre vertreten zu haben, zur Seite gestanden haben, wie man in jener Zeit für die vom Concil feierlich als Dogma erklärte Lehre aus der Heiligen Schrift und der Tradition den Beweis der Echtheit erbrachte.

Es wären da in erster Linie alle jene Briefe des hl. Cyrillus anzuführen, die er an Nestorius richtete und in denen er aus der Heiligen Schrift die wahre Lehre darstellte, von denen der eine auf dem Concil die feierliche Gutheißung aller Bischöfe gefunden hat; es wäre besonders jene Predigt herzusetzen [2], die er zu Ephesus auf dem Concil hielt; desgleichen die Predigten, die der hl. Proclus in Gegenwart des Nestorius hielt, um den Titel „Gottesgebärerin" zu vertheidigen [3]. Da es selbstverständlich ist, daß in diesen

---

[1] Ap. Baronium ad annum 432.

[2] Hom. 11 in Concil. Ephes. habita.

[3] M. Mercatoris operum pars posterior complectens ea quae ad haeresim Nestorii spectant p. 19.

Schriften die Lehre aus der Heiligen Schrift in trefflicher Weise nachgewiesen wird, so stehen wir davon ab, und wollen vielmehr solche Zeugen hören, die am Concil direct nicht betheiligt waren. Unter den vielen, die unmittelbar vor dem Concil oder nachher geschrieben haben und die hier als Zeugen auftreten könnten, wollen wir hauptsächlich dem Johannes Cassianus das Wort gestatten, der auf Veranlassung des Archidiakon, spätern Papstes Leo, im Jahre 432 sein Werk „De incarnatione Christi contra Nestorium libri septem“ schrieb.

Den Inhalt seines Werkes gibt er also an: „Du sagst also, wer du auch seist, Häretiker, der du läugnest, daß Gott aus der Jungfrau geboren ist, Maria, die Mutter unseres Herrn Jesu Christi, könne θεοτόκος, d. h. Mutter Gottes, nicht genannt werden, sondern Χριστοτόκος, d. h. nur Mutter Christi, nicht Gottes; denn keine Mutter, sagst du, gebärt ein Kind, das älter ist als sie selbst. Ueber diesen so thörichten Grund . . . werde ich später sprechen; jetzt will ich an der Hand göttlicher Zeugen beweisen, sowohl daß Christus Gott ist, als auch, daß Maria Mutter Gottes ist.“ [1] Aus der Zahl der vielen Beweise, die er für seine Behauptung beibringt, führen wir folgende an: „Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten, darum wird das Heilige, das aus dir geboren wird, Sohn Gottes genannt werden. . . . Kann man hier noch ausweichen? was kann man mehr sagen? Gott wird über dich kommen, Gottes Sohn wird geboren werden. Du untersuche nun, wenn es gefällig ist, ob der Sohn Gottes nicht Gott ist; oder ob die, welche Gott geboren hat, Gottesgebärerin, d. h. die Mutter Gottes, nicht sein kann. Diese Stelle allein sollte dir genügen.“ [2] Ueber die Worte des hl. Paulus: „Es ist uns die Gnade unseres Gottes und Heilandes erschienen“, schreibt er: „Siehe, dieser Mann Gottes spricht aus Gott und bezeugt in der deutlichsten Weise, daß aus Maria die Gnade Gottes erschienen ist. Und damit du nicht sagest, aus Maria sei sie nicht erschienen, fügt er bei ‚und Heilandes‘, damit du nämlich den, welcher aus Maria geboren wurde, als Gott ansehest, von dem du nicht läugnen kannst, daß er als Heiland geboren wurde, gemäß jenem: ‚weil heute euch geboren wurde der Heiland‘“ (Luc. 2, 11) [3]. Anknüpfend an diese Worte des hl. Paulus, erbringt er noch folgenden Beweis: „Du läugnest also nicht, daß von Gott die Gnade gegeben werden muß. Gott ist es also, der sie gibt; gegeben ist sie aber durch unsern Herrn Jesum Christum: also ist der Herr Jesus Christus Gott. Wenn aber dieser, so wie er es wirklich ist, Gott ist, so ist auch diejenige, welche Gott geboren, ‚Gottesgebärerin‘.“ [4]

---

[1] Lib. II c. 2. [2] Lib. II c. 2. [3] Lib. II c. 4.
[4] Lib. III c. 5; cfr. Cyrilli hom. XI.

In ganz classischer Weise führt er aus dem Bekenntnisse des Petrus folgenden Beweis: „Wenn du vielleicht das größere Ansehen der Person vorziehest, ... so wollen wir nicht irgend einen unverständigen Knaben ... oder eine Frau ... fragen, sondern den Höchsten, den Jünger unter den Jüngern, den Lehrer unter den Lehrern, der, da er das Ruder der römischen Kirche lenkte, sowohl den Vorrang des Glaubens als auch des Priesterthums besaß. Sag' uns also, Petrus, sag' uns also, wir bitten, du Fürst der Apostel, wie haben die Kirchen von Gott zu glauben? ... Was sagt er also? ‚Du bist Christus, der Sohn des lebendigen Gottes.' Ich muß mich nun, um dich, Häretiker, zu überführen, einer einfachen und bäuerlichen Fragweise bedienen. Sage mir, ich bitte: wer war jener, dem Petrus dieses antwortete? Du kannst nicht läugnen, daß es Christus war. Ich frage dich nun: für wen hältst du Christum, für einen Menschen oder für Gott? Natürlich für einen Menschen, ohne Zweifel! Denn darin besteht ja deine Irrlehre, daß du läugnest, Christus sei der Sohn Gottes, und deshalb sei Maria nur die Christusgebärerin und nicht die Gottesgebärerin, weil sie Christum geboren und nicht Gott. Du behauptest also: Christus ist ein bloßer Mensch und nicht Gott, und er sei nur Menschensohn und nicht Gottes. Was antwortet nun darauf Petrus? ‚Du bist', sagt er, ‚Christus, der Sohn des lebendigen Gottes.' Diesen Christum, den du nur Menschensohn sein läßt, bezeugt jener als Gottessohn. Wem willst du nun, daß wir glauben sollen, dir oder dem Petrus? Ich glaube, du bist nicht so unbescheiden, daß du dich dem ersten der Apostel vorzuziehen wagst." Um die Bedeutsamkeit dieses Argumentes noch zu erhöhen, weist er auf die Bestätigung hin, die die Worte Petri von Christus erfahren haben. „‚Selig bist du,' sagt er, ‚Simon, des Jonas Sohn; denn Fleisch und Blut haben dir das nicht geoffenbart, sondern der Geist meines Vaters, der im Himmel ist.' Also in dem Zeugnisse des Apostels siehst du auch das Zeugniß des Heiligen Geistes, des gegenwärtigen Sohnes und Gott Vaters; was verlangst du noch mehr? Der Sohn lobt es, der Vater ist dabei, der Heilige Geist hat es geoffenbart. Des Apostels Zeugniß ist also ein ganz göttliches Zeugniß; denn man muß ihm das Ansehen beilegen, das der hat, von dem es ausgegangen. ‚Selig bist du,' sagt er, ‚Simon, Jonas' Sohn; denn Fleisch und Blut haben dir das nicht geoffenbart, sondern der Geist meines Vaters, der im Himmel ist.' Wenn also Fleisch und Blut dies dem Petrus nicht eingegeben haben, so kannst du erkennen, wer es dir eingegeben hat. Wenn der Geist Gottes jenen belehrt, der bekennt, daß Christus Gott ist, erkennst du nicht, daß dich der Geist des Dämons belehrt, der du dies läugnen konntest?" [1] In seinem

---

[1] Lib. III c. 12 et 13.

sechsten Buche hält er dem Nestorius das antiochenische Glaubensbekenntniß vor, „das den Glauben aller Kirchen ausspricht“, das Gott „durch seine Apostel und Priester aufgestellt hat“ [1], „auf das er getauft und wiedergeboren ist“, „um ihn so zu sagen mit seinen eigenen Worten zu schlagen“ [2]. Er hält ihm die einzelnen Punkte vor und fordert ihn auf, zu antworten: „Was sagt also das Glaubensbekenntniß? oder was hast du in demselben gesagt? Daß der Herr Jesus Christus wahrer Gott vom wahren Gott ist, gleichwesentlich mit dem Vater, durch den die Welt geschaffen und alles gemacht ist; daß eben dieser unsertwegen gekommen ist und geboren wurde aus Maria, der Jungfrau. Wenn du nun sagst, daß Gott aus Maria geboren ist, weshalb läugnest du, daß Maria die Mutter Gottes ist? Du sagst, daß Gott gekommen ist; weshalb läugnest du, daß der Gott ist, der gekommen ist? . . . Du siehst also, daß du das ganze katholische Glaubensbekenntniß und allen Glauben des katholischen Geheimnisses mit Grund und Wurzel zerstörest. O des Verbrechens und der Ungeheuerlichkeit! die, wie jener (Cicero) sagt, zu den äußersten Grenzen der Erde gebracht werden soll; dies gilt ganz von dir, daß du in jene Einsamkeit gehest, wo du niemanden findest, den du zu Grunde richten kannst!“ [3]

Beschließen wir diesen Theil unserer Beweisführung. „Eine viel größere Anzahl von Zeugnissen hätte angeführt werden können, aber es ist nicht nothwendig“, können wir mit Vincentius von Lirin sagen. Wen diese Zeugnisse nicht überzeugt haben, daß in jener Zeit die Lehre von der Gottesmutterschaft als von Gott geoffenbart und in der Heiligen Schrift begründet erachtet wurde, den werden auch eine größere Anzahl nicht überzeugen.

Wir wollen nun sehen, wie man in jener Zeit dem Bewußtsein, daß diese Lehre allezeit in der Kirche gelehrt und von den Aposteln selbst gepredigt worden ist, Ausdruck verliehen hat.

Einen Traditionsbeweis haben wir bereits gehört, jenen, den das Concil geführt hat (S. 22 f.), der uns, materiell genommen, den Glauben zweier Jahrhunderte, des vierten und des dritten, als übereinstimmend mit der damaligen Lehre bezeugt. Einen zweiten liefert uns der schon erwähnte Johannes Cassianus, indem er sich auf die Zeugnisse des hl. Hilarius († 368), des hl. Ambrosius († 397), des hl. Hieronymus († 383), des Rufinus († 410) und des hl. Augustinus († 430), des hl. Gregor von Nazianz († 391), des hl. Athanasius († 373) und des hl. Johannes Chrysostomus († 407) beruft [4]. Seine Beweisführung schließt er mit folgenden Worten an Nestorius: „Haben

---

[1] Lib. VI c. 4. [2] Lib. VI c. 3.

[3] Lib. VI c. 10; cfr. S. August. de fide et symbolo c. 4; tract. 2 in Ioan. n. 15. [4] Lib. VII c. 24—30.

nicht diese gleichsam in prophetischem Geiste, um deine Gotteslästerung zu widerlegen, alles dieses gesagt? Du rufst: unser Herr und Heiland sei bloß Christus, nicht Gott; jene aber: Christus der Herr ist Gott; du sagst die Gotteslästerung: Maria sei Christusgebärerin und nicht Gottesgebärerin; jene läugnen nicht, daß sie Christusgebärerin ist, wissen aber, daß sie Gottesgebärerin ist. Nicht allein die Thatsachen sind deinen Gotteslästerungen entgegengesetzt, sondern auch die Berichte über dieselben; damit wir es recht verstehen: schon früher ist von Gott gegen deine Gotteslästerungen ein uneinnehmbares Bollwerk vorbereitet worden, das die Macht eines zukünftigen häretischen Angriffes durch die bereitstehende Mauer der Wahrheit breche. Und du, gottloser und schamloser Beflecker der berühmten Stadt, des heiligen und katholischen Volkes schwere und verderbliche Ansteckung, du wagst es, in der Kirche Gottes zu bleiben und zu reden, und verleumdest mit deinen gotteslästerischen und wüthenden Ausdrücken die Priester, die stets den unverletzten katholischen Glauben bekannt haben, als hätte durch die Schuld der früheren Lehrer das Volk von Constantinopel geirrt[1]; du also, der Verbesserer der früheren Bischöfe, du, der Richter der früheren Priester, du, hervorragender als Gregorius, du, erprobter als Nektarius, du, besser als Johannes und aller orientalischen Städte Priester, welche, wenn sie auch nicht denselben (berühmten) Namen haben mit denen, die ich genannt, so doch denselben Glauben! Das genügt hier; wenn es sich nämlich um den Glauben handelt, sind alle darin den Besten gleich, worin sie Genossen der Besten sind." [2]

Es mag auffallend erscheinen, daß in diesen beiden Traditionsbeweisen nur eine verhältnißmäßig geringe Zahl von Zeugen, und zwar aus jüngster Zeit, angeführt werden; könnte es da nicht den Anschein gewinnen, als wenn die Behauptung der Gegner von dem spätern Entstehen der Lehre von der Gottesmutterschaft nicht ohne Grund sei? Doch nein, Vincentius von Lirin hat uns bereits diese Bedenken gehoben (S. 23); überdies sind wir in der Lage, eine stattliche Anzahl von Zeugnissen vorzulegen, wo das hohe Alter, ja wo ausdrücklich der apostolische Ursprung dieser Lehre ausgesprochen wird.

In erster Linie soll ein ganz unverdächtiger Zeuge reden: Nestorius selbst. Wir haben gesehen, daß der erste Vorwurf, den man seiner Lehre machte, dahin ging: „Es ist eine neue, unerhörte Lehre." [3] Wie hätte er sich nun besser reinigen und vertheidigen können, als wenn er nachgewiesen hätte, daß der Name „Gottesgebärerin" erst in späterer Zeit aufgekommen sei? Weit entfernt, diesen Beweis anzutreten, versucht er vielmehr, sich dieser An=

---

[1] Cassianus spielt hier auf eine Beschuldigung an, die Nestorius gegen die Bischöfe von Constantinopel erhob, die wir später (S. 30) hören werden.

[2] Lib. VII c. 30. [3] Vergl. S. 20 u. 21.

klage durch eine Entschuldigung zu entziehen, die eines Häretikers würdig ist. Er sagt in seiner zweiten Rede: „Das ist nicht die Schuld des Volkes (nämlich, daß es in Betreff der Bedeutung des Wortes ‚Gottesgebärerin‘ in Unwissenheit ist), sondern — ohne jemand nahe zu treten, sei es gesagt — daher (seid ihr in Unwissenheit), weil die Lehrer keine Zeit hatten, ausführlicher und klarer über die Glaubenssätze zu sprechen!“ [1] Ja noch mehr, er selbst gesteht ein, daß seine Lehre im Widerspruch mit der der Väter steht: „Das habe ich euch, Geliebte, gepredigt und ich würde noch mehr sagen, wenn mir nicht der Gedanke gekommen wäre, daß ich im Gegensatz zu den Lehrern der Kirche zu sprechen scheine.“ [2] Er leistet uns aber noch weitere Dienste; nachdem er in einer Predigt aus dem Matthäusevangelium seine Irrlehren zu beweisen versucht hatte, fährt er fort: „Das sind in Kürze die frommen Glaubenssätze. . . . Glaubet aber nicht, daß, weil es bei jenen gebräuchlich ist, ihr den Namen ‚Gottesgebärerin‘ zu geben, so auch die Kirche Gottes ‚Gottesgebärerin‘ sage. . . .“ [3] Hinweisen wollen wir nur auf das Zeugniß des Johannes von Antiochien [4]. Nun möge Cyrillus als Zeuge für den apostolischen Ursprung der Lehre auftreten. Er schreibt: „Was, wenn die frommen Bischöfe des Morgen= und Abendlandes hören, daß sie von jenem (Nestorius) mit dem Banne belegt sind? Wie werden sie das aufnehmen? Oder haben es nicht alle sehr schmerzlich empfunden, nicht so sehr wegen ihrer selbst, als vielmehr wegen der heiligen Väter, in deren Schriften man die heilige Jungfrau Maria immer ‚Gottesgebärerin‘ genannt findet? Ja, wenn es nicht zu beschwerlich geschienen hätte, ich hätte nicht wenige Schriften verschiedener Väter geschickt, in welchen nicht einmal, sondern sehr oft dieses Wort angewendet sich findet, womit sie die heilige Jungfrau als Gottesgebärerin bekennen.“ [5] Nachdem er in einem Briefe an Nestorius die Lehre von den beiden Naturen in Christo auseinandergesetzt hat, fährt er fort: „Das lehrt uns überall die Lehre des richtigen Glaubens, das, finden wir, haben die heiligen Väter gemeint: und so scheuen sie sich nicht, die heilige Jungfrau ‚Gottesgebärerin‘ zu nennen.“ [6] In einem andern Briefe mahnt er ihn: „Daß du den richtigen Glauben, der von Anfang an von den Aposteln und Evangelisten, welche die Besorger und Diener des Wortes waren, den Kirchen überliefert worden ist, ehrerbietig annehmest.“ [7] In seiner

---

[1] M. Mercatoris op. p. 8 serm. II.

[2] Ibidem p. 26 serm. Nestorii de incarnatione.

[3] Acta conciliorum et epistolae decretales ac constitutionum S. Pontificum, tom. I (Parisiis 1714) p. 1334. [4] S. 24 f.

[5] Cyrilli ep. ad eos, quorum litteris notatus fuerat. . . . Collect. Concil. a Labbe et Cossart p. 899 c. X.

[6] Ibidem p. 887 c. VIII. [7] Ibidem p. 1070 c. XXVI.

Predigt vor dem Concil läßt er sich also vernehmen: „Wer hat je so schauderhafte und erschreckliche Dinge gehört? Christus und das Wort Gottes, den uns die Propheten und Apostel gepredigt haben, wird jetzt in einen Menschen umgewandelt und die Gottesgebärerin ‚Menschengebärerin' genannt. Aber du (sich an Nestorius wendend) glaubst nicht den Propheten, den Aposteln und dem Erzengel Gabriel; nun, so höre wenigstens auf deine Mitteufel, welche seine Macht scheuend ausriefen: ‚Was haben wir mit dir zu schaffen, Jesus, Sohn Gottes, du bist vor der Zeit gekommen, uns zu quälen. . . .' Er hat gehofft, durch seinen böswilligen und scharfen Verstand die Rechtgläubigen zu überreden, da er in seinem finstern Geiste die Lehren der Väter, der Apostel und Evangelisten und die Stimme des Erzengels nicht versteht."[1] An den Papst Cölestin schreibt er: Nestorius „nimmt sich zu predigen heraus, was sinnlos und der Vernunft zuwider ist, was weit entfernt ist von dem apostolischen und evangelischen Glauben, den die Väter mit großer Standhaftigkeit immer bewahrt und uns als eine kostbare Perle übergeben haben"[2].

Hören wir nun, wie auch das Oberhaupt der Kirche die Lehre von der Gottesmutterschaft als apostolische Lehre bezeichnet: „Wer ist je nicht als dem Banne verfallen gehalten worden," schreibt er an Nestorius, „der dem Glauben etwas hinzufügte oder hinwegnahm? Da er nämlich vollständig und klar von den Aposteln uns übergeben worden ist, bedarf er weder einer Vermehrung noch einer Verminderung. . . . Von dem vielen, was von deiner gottlosen Predigt die ganze Kirche abweist, beklagen wir besonders, daß du aus dem Glaubensbekenntnisse, das die Apostel uns überliefert haben, die Worte ausgemerzt hast, welche uns die Hoffnung des ganzen Lebens und Heiles versprechen."[3] An den Clerus von Constantinopel schreibt derselbe: „Euer Wortführer (Nestorius) erregt einen Kampf gegen die Wahrheit, legt Hand an den alten Glauben, bekämpft die Apostel, verwirft die Propheten und befolgt selbst die Worte nicht, welche unser Herr von sich selbst gebraucht.... Wir rathen ihm, daß er mit uns den Aposteln und Propheten folge, damit er nicht, da er allein allen gegenübersteht, allein von allen verworfen werde."[4] Derselbe Papst richtet folgende Worte an die Väter des Concils zu Ephesus: „Wir müssen also in gemeinsamem Bestreben dahin wirken, daß wir das, was wir bisher durch die apostolische Nachfolge empfangen haben, erhalten... Was verlangt man nun anders von eurer heiligen Versammlung, als daß ihr

[1] Hom. XI. [2] Ed. Coustantii 8.

[3] Ed. Coustantii 13. Der Papst meint hier nicht eine wirkliche Ausmerzung, sondern daß durch Nestorius der Inhalt jener Worte verloren gehe.

[4] Ed. Coustantii 14.

mit Zuversicht das Wort des Herrn aussprechet! ... Daß ihr voll des Heiligen Geistes, wie geschrieben steht, ein und dasselbe, wenn auch mit verschiedenem Munde, was der Heilige Geist selbst gelehrt hat, aussprechet!" [1]

„Die ältesten Verkünder des rechten Glaubens," so schreibt Theodoret († 457), „haben bekanntlich auf Grund apostolischer Ueberlieferung gelehrt, daß die Mutter des Herrn ‚Gottesgebärerin' zu nennen und zu glauben sei." Und an einer andern Stelle: „Sobald Nestorius jenen Sitz eingenommen ..., konnte er nicht mehr länger die verruchte Meinung, welche er früher im Sinne gefaßt hatte, zurückhalten, sondern ... bringt sie in die Oeffentlichkeit und thut allen kund, was für eine Gotteslästerung er früher gegen den Eingeborenen und Herrn gehegt, und gegen die apostolischen Dogmata unternimmt er einen offenen Krieg, auch gegen die seligen Väter, welche von der Wiege des Evangeliums an die Führer und Lehrer des richtigen Glaubens gewesen sind; ihre Ansichten will er vernichten ... von ihm wurde zuerst die verbrecherische Neuerung ausgedacht, von ihm hat es nämlich seinen Anfang, daß man die heilige Jungfrau, die Gebärerin des Sohnes Gottes dem Fleische nach, nicht ‚Gottesmutter' nennen dürfe, sondern nur ‚Christi Mutter'; wiewohl schon lange und von undenklichen Zeiten her die Verkünder des richtigen Glaubens nach apostolischer Ueberlieferung uns gelehrt haben, die Mutter des Herrn als ‚Gottesgebärerin' mit dem Munde zu bekennen und mit dem Herzen zu glauben." [2]

Beweisen mehr als zur Genüge diese Aussprüche, daß man die Lehre von der Gottesmutterschaft als auf apostolischer Lehre beruhend damals betrachtete, so wollen wir noch einen Schritt weiter gehen; wir wollen einen Zeugen anführen, der uns sagt: die Benennung „Gottesgebärerin" sei in der Heiligen Schrift enthalten. Papst Leo schreibt an die palästinensischen Mönche also: „Mit dem Anathema werde Nestorius belegt, der von der seligen Jungfrau Maria glaubt, daß sie nur einen Menschen geboren habe, indem er zwei Personen aufstellte, eine menschliche und eine göttliche, und nicht festhält an dem einen Christus, bestehend aus dem Worte Gottes und dem Fleische, sondern getrennt und für sich den einen als Gott, den andern als Menschensohn lehrt; da doch ... so das Wort Gottes in dem Schoße der Jungfrau Fleisch geworden ist, daß in einer Empfängniß und einer Geburt dieselbe Jungfrau infolge der Vereinigung der beiden Naturen, sowohl Magd als auch Mutter des Herrn ist. Das erkannte schon Elisabeth, wie der Evangelist Lucas berichtet, als sie sagte:

---

[1] Ed. Coustantii 22.

[2] Haeres. l. 4 c. 12 ap. Baronium ad annum 432.

Woher kommt mir, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt?"[1]

Dadurch, daß wir das Grunddogma in Betreff der allerseligsten Jungfrau, ihre Gottesmutterschaft, als unläugbare Wahrheit, als apostolische und auf dem Ansehen der Heiligen Schrift beruhende Lehre nach dem damaligen Glaubensbewußtsein erwiesen haben, ist für unsere ganze folgende Beweisführung ein unerschütterliches Fundament gelegt, ein Anhaltspunkt gewonnen, von dem aus wir sicher zum Ziele gelangen, ist eine Leuchte angezündet, die durch die früheren Jahrhunderte ein helles und klares Licht verbreitet.

Es liegt uns nun ob, auf Grund von Zeugnissen des fünften Jahrhunderts nachzuweisen, daß das damalige Glaubensbewußtsein die Lehre von der jungfräulichen Gottesmutterschaft auch in ihren einzelnen Entfaltungen und Folgerungen kannte; wir erklären uns deutlicher: daß man damals, wenn man von Maria glaubte, daß sie die Gottesmutter sei, auch ausdrücklich glaubte, daß sie unbeschadet ihrer Jungfrauschaft Christum, den Herrn, empfangen, dann, daß sie ohne Verlust ihrer Jungfrauschaft den Herrn geboren, ferner, daß sie nach der Geburt mit dem hl. Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt habe, und daß sie heilig und frei von Sünde gewesen sei, also daß man den Ehrentitel „Gottesgebärerin" im vollsten Sinne des Wortes verstanden habe.

Was den ersten Punkt angeht, die jungfräuliche Empfängniß, so finden wir ihn von folgenden Vätern ausgesprochen: „Der Sohn Gottes", sagt der hl. Augustinus, „ist empfangen vom Heiligen Geiste und der heiligen Jungfrau Maria", und als Beleg führt er folgendes an: „Als die Jungfrau den Engel fragte, wie das geschehen könne, was er ihr ankündigte, da sie ja keinen Mann erkenne, antwortete derselbe: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten, darum wird das Heilige, das aus dir geboren werden soll, Sohn Gottes genannt werden.' Und da Joseph sie entlassen wollte, da er sie für ehebrecherisch hielt, von der er wußte, daß er sie nicht erkannt hatte, erhielt er folgende Antwort vom Engel: ‚Fürchte dich nicht, Maria als deine Gemahlin zu dir zu nehmen, denn was in ihr erzeugt ist, ist vom Heiligen Geiste', d. h. was du als von einem andern Manne herstammend glaubst, ist vom Heiligen Geiste."[2] Leo der Große spricht sich noch klarer aus: „Damit das geschehe, wurde Christus ohne männlichen Samen aus einer Jungfrau empfangen, welche nicht menschlicher Beischlaf, sondern der Heilige Geist gesegnet hatte . . . Die

[1] Ep. ad monachos palest., ed. Ballerin. 124 alias 97, script. a. 453.

[2] Enchiridion c. XI; cfr. c. XIII.

unverletzte Jungfräulichkeit kannte die Begierlichkeit nicht."[1] Die Prophezeiung von Isaias (7, 14) umschreibt Proclus also: „An Stelle aller hat, was zu deinem Lobe gesagt werden kann, hinlänglich der Prophet gesagt, da er sprach: ‚Siehe, die Jungfrau wird empfangen'; ein Wunder theilt er mit, das Wie verschweigt er; ‚und einen Sohn gebären', verkündet eine Geburt, verletzt aber nicht die Beziehung (nec relationem adulteravit), ‚und sie werden seinen Namen Emmanuel nennen', ein Geheimniß bringt er vor und mit Donnerstimme nennt er den Namen, was übersetzt heißt: ‚Gott mit uns'. Mit lautem Preise nennt er den Sprößling ‚Gott' und verschließt den Juden den Mund."[2]

In noch zahlreicheren Aussprüchen finden wir die beiden Punkte: die jungfräuliche Empfängniß und die jungfräuliche Geburt, vereinigt ausgesprochen. Der hl. Augustinus erläutert das Glaubensbekenntniß also: Wir glauben „an denselben Sohn Gottes, der geboren ist durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau; denn durch ein Geschenk Gottes, d. h. durch den Heiligen Geist, ist uns gewährt worden eine so große Erniedrigung des so großen Gottes, daß er sich würdigte, den ganzen Menschen im jungfräulichen Schoße anzunehmen, den mütterlichen Leib unverletzt bewohnend, unverletzt verlassend. Dieser Anordnung in der Zeit widersprechen in vielfacher Weise die Häretiker. Wer aber den katholischen Glauben bekennt, glaubt, daß der ganze Mensch vom Worte Gottes angenommen wurde"[3]. In seinem Enchiridion spricht er sich also aus: „Wer kann in zutreffender Weise dies eine erklären, daß das Wort Fleisch geworden ist und unter uns gewohnt hat, infolge dessen wir an den einzigen Sohn Gottes des Vaters, des Allmächtigen, geboren vom Heiligen Geiste und Maria, der Jungfrau, glauben? . . . nicht durch Begierlichkeit . . ., sondern wie er von der Jungfrau geboren werden mußte, den der Glaube der Mutter empfing und nicht die Lust, wobei, wenn durch den zu Gebärenden ihre Unverletztheit zerstört worden wäre, er nicht mehr von der Jungfrau geboren worden wäre, und die ganze Kirche, welche, seine Mutter nachahmend, täglich neue Glieder gebiert und doch Jungfrau bleibt, würde fälschlich von ihm bekennen, daß er von einer Jungfrau geboren sei."[4] Der hl. Fulgentius drückt sich darüber also aus: „Damit er jene Sünde, welche die menschliche Geburt bei der Vermischung sterblichen Fleisches sich zuzieht, tilge, wurde er auf neue Weise empfangen; Gott ist Fleisch geworden in einer jungfräulichen Mutter, ohne

[1] Sermo in nat. D. N. I. Chr., ed. Ballerin. 22; cfr. ep. eiusdem ad Flavianum c. IV.
[2] Orat. V n. 4; cfr. Cassianus l. c. lib. II c. 3.
[3] Lib. de fide et symb. c. 4. [4] C. X n. 34; cfr. c. XII.

Zuthun eines Mannes, ohne Begierlichkeit der empfangenden Jungfrau, damit durch den Gottmenschen, welchen der jungfräuliche Schoß ohne Begierlichkeit empfing und ohne Verletzung gebar, die Sünde getilgt werde, welche allen Menschen, die geboren werden, anhaftet ... er also allein tilgte die Sünde der menschlichen Empfängniß und Geburt, Gott, der Eingeborene, der, da er empfangen wurde, wirkliches Fleisch annahm aus der Jungfrau und, da er geboren wurde, der Mutter die unverletzte Jungfräulichkeit beließ. Durch diese Ursache ist Gott Sohn der Jungfrau Maria geworden, und die Jungfrau Maria ist die Mutter des Eingeborenen Gottes geworden, und so gebar die Jungfrau ihren Sohn in der Zeit, den der Vater von Ewigkeit gezeugt hatte ... So also ist die Sünde und ihre Strafe, welche durch die Sünde eines verdorbenen Weibes in die Welt kam, durch die Geburt einer unverletzten Jungfrau von der Welt genommen worden."[1] Proclus preist die jungfräuliche Empfängniß und Geburt also: „O Geheimniß! Wunder sehe ich und die Gottheit preise ich! ... Zwar hat der Emmanuel als Mensch die Thore der Natur geöffnet (d. h. er ist wirklich geboren worden), aber den Verschluß der Jungfrauschaft hat er als Gott weder verletzt noch durchbrochen; ja so ist er aus dem Schoße hervorgegangen, wie er durchs Ohr war eingegangen: so ist er geboren, wie empfangen. Er ist eingezogen ohne Schmerzen und hinausgegangen ohne jede Verletzung nach den Worten des Propheten Ezechiel. ‚Es führte mich', sagt er, ‚der Herr auf die Straße des Thores des äußern Heiligthumes, welches nach Osten schaut, und es war geschlossen. Und es sagte der Herr zu mir: Menschensohn, dieses Thor wird verschlossen sein und wird nicht geöffnet, und niemand wird durch dasselbe eintreten als nur allein der Herr Gott Israels: er wird hindurchgehen und hinausgehen, und es wird geschlossen bleiben.' Siehe, hier ist deutlich die heilige Gottesmutter Maria bezeichnet."[2] In deutlicherer Weise spricht sich der hl. Leo in seiner Festrede auf Weihnachten also aus: „Auf neue Weise ist er geboren worden, empfangen von einer Jungfrau, geboren von einer Jungfrau, ohne Begierlichkeit des Vaters, ohne Verletzung der Unversehrtheit der Mutter, weil es dem zukünftigen Erlöser der Menschen geziemte, der, obwohl er die Natur des menschlichen Wesens besaß, doch die Makel des menschlichen Fleisches nicht kannte. Denn Gott ist der Urheber des im Fleisch geborenen Gottes, wie der Erzengel der seligen Jungfrau Maria bezeugte: ‚denn der Heilige Geist wird dich überschatten' ... (Luc. 1, 35). Ein ungleicher Ursprung, aber eine gleiche Natur; menschlicher Weise ent=

[1] Lib. de fide c. II; cfr. c. XIII.

[2] Oratio: „Virginalis solemnitas", n. 10. Diese Predigt hielt er auf Wunsch und in Gegenwart des Nestorius. Cfr. n. 1; orat. V n. 3.

behrt, was wir glauben, aber durch göttliche Macht ist beglaubigt, daß sie als Jungfrau empfing, als Jungfrau gebar und Jungfrau verblieb."[1] Anknüpfend an die Worte Isaias 7, 14: „Siehe, die Jungfrau ...", und 11, 1: „Ein Reis wird ...", sagt er: „Unter diesem Reis ist unzweifelhaft die seligste Jungfrau Maria gemeint, welche, aus dem Stamme Jesse und Davids entsprossen, vom Heiligen Geiste gesegnet, eine neue Blume des menschlichen Fleisches zwar in mütterlichem Schoß, aber in jungfräulicher Geburt hervorgebracht hat."[2] Aus seinem Briefe an Bischof Flavian heben wir folgende Stelle aus: „Da er (Eutyches) nicht wußte, was er über die Menschwerdung des Wortes Gottes denken soll, ... so hätte er wenigstens jenes allgemeine und sichere Bekenntniß aufnehmen sollen, zufolge dem die Gesammtheit der Gläubigen bekennt, daß sie an Gott Vater glaubt, den Allmächtigen, und an Jesum Christum, seinen einzigen Sohn, unsern Herrn, der geboren ist vom Heiligen Geiste aus Maria, der Jungfrau. Diese drei Sätze vernichten die Umtriebe von fast allen Häretikern; denn wenn man glaubt, daß Gott Vater allmächtig und ewig ist, zeigt man, daß der Sohn ebenso ewig ist, in nichts verschieden von dem Vater ... ebenso, daß der ewige Eingeborene des ewigen Vaters geboren ist vom Heiligen Geiste aus der Jungfrau Maria ... Er wurde nämlich vom Heiligen Geiste in dem Schoße der Jungfrau empfangen, welche ihn, wie sie ihn ohne Verletzung der Jungfrauschaft empfangen, auch ohne Verletzung der Jungfrauschaft gebar."[3] Nachdem Leo in seinem Briefe an den Kaiser Leo das nicänische Glaubensbekenntniß angeführt hat, fährt er also fort: „In diesem Bekenntniß ist offenbar enthalten, was auch wir von der Menschwerdung des Herrn bekennen und glauben, der, um das Heil des Menschengeschlechtes herzustellen, das wahre Fleisch unserer Schwäche nicht vom Himmel mit sich brachte, sondern in dem Schoße der jungfräulichen Mutter annahm." Und damit die Lehre, die er vortrug, als gleichförmig mit der der früheren Zeiten erscheine, fügt er am Ende eine Anzahl von Stellen aus den Schriften des Hilarius, Athanasius, Ambrosius, Augustinus, Johannes von Constantinopel, Theophilus von Alexandrien, Gregorius, Basilius und Cyrillus von Alexandrien an; so daß er auf diese Weise auch den Beweis liefert, daß man damals auch in Betreff der jungfräulichen

---

[1] Sermo in nat. D. N. I. Chr. II, ed. Ballerin. 22.

[2] Sermo in nat. D. N. I. Chr. IV, ed. Ballerin. 24 alias 23; cfr. l. c. n. 3. 4. 5.

[3] Ep. ad Flavianum episc. const. c. II, ed. Ballerin. 28; cfr. ep. ad Iulianum episc., ed. Ballerin. 35; ferner ep. ad clerum et plebem Constant. Urbis, ed. Ballerin. 59 alias 46 c. V.

Empfängniß und Geburt der Ueberzeugung war, eine althergebrachte Lehre zu glauben.

Hören wir nun als Schluß dieser herrlichen Zeugnisse die Worte, welche Cyrillus von Alexandrien über diese Lehre auf dem Concil zu Ephesus sprach. Nachdem er den hl. Johannes selig gepriesen, weil ihm, der Jungfrau, „die Gottesmutter und immerwährende Jungfrau" übergeben worden ist, fährt er fort: „Sei auch du gegrüßt, Maria, Gottesgebärerin, Jungfrau, Mutter, Lichtträgerin, unverletztes Gefäß! Sei gegrüßt, Jungfrau Maria, Mutter und Dienerin, Jungfrau wegen dessen, der aus dir, Jungfrau, geboren ist; Mutter aber wegen dessen, den du auf deinen Armen getragen und mit deiner Milch genährt hast; Dienerin wegen dessen, der Knechtsgestalt angenommen hat! Eingezogen ist der König in deine Stadt oder vielmehr in deinen Schoß, und ist wieder hinausgegangen, wie er wollte, und dein Thor ist geschlossen geblieben! Empfangen hast du ohne Samen und auf göttliche Weise geboren!" [1]

Die weitere Frage, die uns beschäftigen muß, bezieht sich auf die immerwährende Jungfrauschaft Mariens; mit anderen Worten: hat Maria mit dem hl. Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt? Zahlreiche Zeugnisse geben uns darüber Aufschluß. Vom hl. Cyrillus haben wir soeben gehört, wie er Maria die „immerwährende Jungfrau" nennt; vom hl. Leo, wie er sagt, „daß sie Jungfrau verblieb" (S. 36). Der hl. Augustinus bedient sich folgender zur stehenden Formel gewordener Ausdrucksweise: „Als Jungfrau hat sie empfangen, als Jungfrau hat sie geboren, und nach der Geburt ist sie unversehrte Jungfrau geblieben." [2] An einer andern Stelle sagt er: „Denn, von einer Mutter geboren, welche, wiewohl sie von einem Manne unberührt war, empfing und immer unberührt geblieben ist, — als Jungfrau empfing sie, als Jungfrau gebar sie, als Jungfrau starb sie, wiewohl sie einem Zimmermanne verlobt war, — hat er alle Krankheit. . ." [3] „Die Antidikomarianiten", sagt derselbe, „sind Häretiker genannt worden, welche der Jungfräulichkeit Mariens bis zu dem Grade widersprachen, daß sie sagten, Maria habe nach der Geburt Christi mit ihrem Manne die Ehe vollzogen." [4] Isidorius Pelusiota drückt sich darüber also aus: „Das bezeugt auch jenes Testament des Herrn, der zur Zeit, wo er am Kreuze hing und den (uns) lebenbringenden Tod erlitt, dem jungfräulichen Johannes die Gottesgebärerin anempfahl und so beider Jungfrauschaft verband." [5] „Nichtswürdige Menschen", sagt der hl. Hilarius, „stützen ihre Ansicht (Maria sei

---

[1] Encomium in S. Mariam Deiparam XI habita in Conc. Ephes. n. 4.
[2] Sermo de tempore 17. [3] De catechiz. rud. c. 22.
[4] De haeres. c. 56. [5] L. 1 ep. 18.

nicht Jungfrau geblieben) darauf, daß der Herr nach der Ueberlieferung wahre Brüder gehabt habe. Wenn Maria Söhne gehabt hätte, ... so wäre beim Leiden Maria dem Apostel Johannes nie als Mutter übergeben worden."[1] Papst Siricius schließt seine Erklärung der Worte: „Sohn, siehe deine Mutter", also: „Das also ist das Vermächtniß des Sohnes über die Unverletztheit der Mutter, das Maria's reiche Erbschaft der unversehrten Reinheit, das der Schluß der Vollendung."[2] Damit nicht der geringste Zweifel über die jungfräuliche Ehe der allerseligsten Jungfrau und des hl. Joseph obwalte, hören wir nun, wie der hl. Augustinus das Gelübde immerwährender Jungfrauschaft Mariens auf das Ansehen der Heiligen Schrift hin bezeugt: „Ihre Jungfräulichkeit war deswegen um so wohlgefälliger und willkommener, weil Christus durch seine Empfängniß dieselbe nicht der Verletzung durch einen Mann entzog, um sie zu erhalten, sondern vor seiner Empfängniß eine schon Gott geweihte Jungfrau erwählte, um von ihr empfangen zu werden. Dies deuten die Worte an, welche Maria dem Engel, der ihr den Sohn verkündigte, erwiederte: ‚Wie kann das geschehen,' sagte sie, ‚da ich keinen Mann erkenne?' Dies hätte sie gewiß nicht gesagt, wenn sie nicht vorher ihre Jungfräulichkeit Gott geweiht hätte. Weil dies aber noch die Sitten der Juden nicht zuließen, verlobte sie sich mit einem Manne, der ihr nicht nehmen sollte, sondern der vielmehr gegen Gewaltthätigkeit schützen sollte, was sie schon Gott gelobt hatte. Gleichwohl auch, wenn sie nur dies gesagt hätte: ‚Wie kann das geschehen' und hätte nicht hinzugefügt: ‚da ich keinen Mann erkenne', so hätte sie doch gefragt, wie sie als Frau den ihr verheißenen Sohn gebären würde, wenn sie nach Art gewöhnlicher Frauen geheirathet hätte. Es konnte ihr ja auch befohlen werden, Jungfrau zu bleiben, in der durch ein entsprechendes Wunder Gottes Sohn Knechtsgestalt annehme; aber als Beispiel für zukünftige heilige Jungfrauen, damit man nicht glaube, es hätte hingereicht, nur Jungfrau zu sein, um auch zu verdienen, ohne Beiwohnung einen Sohn zu empfangen, gelobte sie Gott die Jungfrauschaft, da sie noch nicht wußte, was sie empfangen sollte, damit in einem irdischen und sterblichen Körper die Nachahmung himmlischen Lebens durch ein freies Gelübde werde, nicht durch ein Gebot, durch die Liebe des Wählens, nicht durch die Nothwendigkeit des Müssens."[3]

Als vierten Punkt hatten wir angeführt: Maria habe man als heilig und sündenlos betrachtet. Es will uns fast überflüssig erscheinen, ausdrückliche Zeugnisse hierfür anzuführen; denn wenn man von Maria auf apostolische

[1] In Matth. c. 1 n. 4.

[2] Ep. 9 ad Anysium n. 4 c. Bonorum; cfr. Paulinus ad Augustinum inter huius ep. 121 alias 58.

[3] De s. virginit. c. 4.

Lehre hin glaubte, daß sie die jungfräuliche Gottesgebärerin sei, so ist es wohl unmöglich, daß man sie als ein sündhaftes und unheiliges Weib betrachtete; sie mußte rein und unbefleckt, heilig und mit allen Tugenden geschmückt sein. Wir begnügen uns deshalb damit, auf die zahlreichen Zeugnisse hinzuweisen, die wir im Verlaufe unserer Darstellung beigebracht haben, in welchen ihr der Ehrentitel „heilig" beigelegt wird [1]. Jedoch wenigstens ein ausdrückliches Zeugniß anzuführen, können wir nicht unterlassen; es sind die Worte des hl. Augustinus, welche von den Theologen als Beweis für die unbefleckte Empfängniß Mariä angeführt werden, die für unsern Zweck gewiß beweisend sind: „Ausgenommen sei die heilige Jungfrau Maria, die ich, wenn von Sünde die Rede ist, wegen der Ehre des Herrn in keiner Weise in Betracht gezogen wissen will; das wissen wir daher, weil ihr viel Gnade zur Besiegung der Sünde verliehen worden, ihr, die gewürdigt wurde, den zu empfangen und zu gebären, der sicher ohne Sünde war." [2]

Der Glaube ist seiner Natur nach ein lebendiger, ein fruchtbringender. Hatte das gläubige Volk Maria als die Mutter des Erlösers, als die jungfräuliche Gottesmutter, als heilig und makellos kennen gelernt, so trieb die Bewunderung dieser hehren Gestalt selbiges auch an, Maria als solche zu verehren, ihr Lob und Preis darzubringen, Gott zu danken, daß er durch Maria das Heil der Welt geschenkt, daß er in Maria das Menschengeschlecht so sehr geehrt und geadelt hat, und weil es erkannt hatte, daß Maria besonders hoher Gunst sich bei Gott erfreut, sie um ihre Fürbitte bei Gott anzuflehen. Diese Verehrung offenbarte sich auf mannigfaltige Weise. Besonders sind da die Feste zu nennen, welche in der Kirche gefeiert wurden. Das Sacramentarium Gelasianum (dem 5. Jahrhundert angehörig) führt schon vier Festtage auf, die zu Ehren einzelner Geheimnisse ihres Lebens gefeiert wurden. So das Fest Mariä Reinigung [3], Mariä Verkündigung [4], Mariä Himmelfahrt [5] und Mariä Geburt [6]. Wie man an diesen Festen Maria ehrte und sie um ihre Fürsprache anflehte, mögen uns einige Gebete bekunden, die wir aus jenen Messen hersetzen. An Mariä Geburtstage betete der Priester:

---

[1] Vergl. Anathema des Cyrillus S. 22; Erklärung des Johannes von Antiochien S. 25; Schreiben des Cyrillus ad eos, quorum litteris notatus fuerat, S. 30; Schreiben desselben an Nestorius S. 30; Theodoret S. 32; des hl. Augustinus S. 33; des hl. Proclus S. 35.

[2] De nat. et grat. c. 36 n. 42.

[3] Orat. in purificatione Sanctae Mariae IV. nonas feb. Sacr. Gel. I p. 639. VIII.

[4] In adnuntiatione Sanctae Mariae Matris Domini nostri Iesu Christi VIII. april. cal. ibid. I p. 642. XIV.

[5] In adsumpt. Sanctae Mariae XVIII. cal. septemb. ibid. I p. 663. XLVII.

[6] In nativit. Sanctae Mariae VI. id. septemb. ibid. I p. 666. LIV.

„Wir bitten dich, o Herr, daß uns die glorreiche Fürsprache der heiligen Maria helfe, da wir den Tag feiern, wo ihre glückliche Geburt stattgehabt; durch unsern Herrn Jesum Christum. . . .“ [1] Am Feste Mariä Verkündigung lautet die Oration: „Uns, die du, o Herr, mit himmlischer Speise gesättigt hast, mögest du, wir bitten, durch die Fürsprache der seligen und glorreichen und immerwährenden Jungfrau und Gottesgebärerin Maria von jedem Uebel befreien; durch unsern Herrn Jesum Christum. . . .“ [2] Daß die Feste der allerseligsten Jungfrau eine hervorragende Stelle gehabt haben, meldet uns Proklus: „Die Gedächtnißtage aller Heiligen“, sagt er, „sind wunderbar, aber nichts kann mit der Herrlichkeit dieses Tages verglichen werden“ (er führt nun die Heiligen des Alten Bundes an). „Keiner von allen diesen kann mit der Gottesgebärerin Maria verglichen werden; denn sie hat, den jene in Bildern gesehen, da er Mensch geworden, in ihrem Schoße getragen . . .“ ihr Tag ist so herrlich, „weil nichts auf Erden gleicht der Gottesgebärerin Maria. Alle geschaffenen Dinge, o Mensch, laß an deinem Geiste vorbeiziehen und betrachte, ob etwas der heiligen Jungfrau und Gottesgebärerin Maria gleich ist oder sie überragt; durchwandere die Erde, überschaue das Meer, durchforsche die Luft, untersuche die Himmel und alle sichtbaren Kräfte, und schaue, ob unter allen Geschöpfen ein gleiches Wunder zu finden ist“ . . . (nun führt er die verschiedenen Wunder der leblosen Natur an, wie den „brennenden Dornbusch“ u. s. w.). „Durchgehe alle diese neuen Erscheinungen und Wunder und bewundere den Sieg der Jungfrau; denn sie allein ist es gewesen, die auf unaussprechliche Weise den, welchen jedes Geschöpf mit Furcht und Zittern verehrt, in ihrem Schoße aufgenommen hat.“ [3] Ein noch herrlicheres Zeugniß legt uns der hl. Basilius von Seleucia ab: „Wer staunt nicht über den Vorrang, den Maria über alle Heiligen, die wir verehren, hat? Denn wenn Gott seinen Knechten so große Gnaden geschenkt hat, welche Tugend mag dann der Mutter innegewohnt haben? Gewiß viel größere, als denen, die ihm unterthan sind. Einem jeden ist das bekannt. Wenn Petrus selig gepriesen wird und die Schlüssel des Himmelreiches anvertraut erhielt, weshalb soll nicht eine vor allen selig gepriesen werden, die gewürdigt wurde, den zu gebären, den jener mit dem Munde bekannt hat? Wenn Paulus ein auserwähltes Gefäß genannt worden ist, welch hehren Namen wird dann jenes Gefäß von Christus erhalten und darunter in der ganzen Welt bekannt werden, das Mutter Gottes gewesen ist?“ [4] Als sprechenden Ausdruck der Verehrung und Hochachtung, die Maria damals genoß, möge eine Stelle aus der Predigt des hl. Cyrillus dienen,

---

[1] Sacr. Gel. p. 666. [2] Ibid. p. 663; cfr. ibid. p. 643.
[3] Orat. V n. 2. [4] Sermo 39 in Deiparae annuntiat.

die er auf dem Concil hielt: „Sei gegrüßt, Maria, du Gottesgebärerin, deinethalben freuen sich die Engel, beten die Magier an, durch dich ist der hl. Johannes im Mutterschoß geheiligt worden! Sei gegrüßt, Maria, du Gottesgebärerin, durch dich ist die unaussprechliche Gnade uns geworden, von welcher der Apostel sagt: ‚Erschienen ist uns die Gnade Gottes, heilbringend für alle Menschen!‘ Sei gegrüßt, Maria, Gottesgebärerin, durch dich ist uns das wahre Licht erschienen, unser Herr Jesus Christus, welcher im Evangelium sagt: ‚Ich bin das Licht der Welt!‘ Sei gegrüßt, Maria, du Gottesgebärerin, durch dich leuchtet das Licht denen, die in der Finsterniß sitzen und in den Schatten des Todes; denn das Volk, heißt es, das da saß in Finsterniß, sah ein großes Licht, kein anderes Licht, als unsern Herrn Jesum Christum, jenes wahre Licht, das erleuchtet jeden Menschen, der in diese Welt kommt! Sei gegrüßt Maria, du Gottesgebärerin, derenthalben im Evangelium gesagt wird: ‚Gebenedeit, der da kommt im Namen des Herrn!‘ Derenthalben in den Städten, Dörfern und Inseln der Rechtgläubigen Kirchen errichtet sind!“ [1]

Die letzten Worte des hl. Cyrillus weisen uns auf eine neue Bethätigung der Verehrung hin: nämlich, daß Maria zu Ehren Kirchen gebaut wurden. Um die Beweiskraft dieser Worte recht zu würdigen, sei darauf aufmerksam gemacht, daß Cyrillus dieses sagt als etwas, das selbstverständlich ist, das nichts Neues, nichts Ungewöhnliches ist; daß er es sagt, ohne von den vielen Bischöfen einen Widerspruch befürchten zu müssen, als wisse er, daß alle mit ihm übereinstimmen und ihm bezeugen, daß in ihrer Heimat dieselbe Verehrung zu Maria in derselben Weise sich bethätigt. Diese zahlreichen Kirchen sind nicht etwa durch die nestorianischen Streitigkeiten entstanden; nein, sie sind schon da, ehe Nestorius seine ketzerischen Ansichten ausgesprochen. Sie sind beredte Zeugen, wie tief im damaligen christlichen Gemüthe die Verehrung Mariens wurzelte; für einen zweifelhaften, ungewohnten, strittigen Cult begeistert sich das Volk nicht in der Weise, daß es große Ausgaben macht [2].

Die Verehrung Mariens gab sich schließlich auch in der Weise kund, daß man Maria als Vorbild der Tugend den Gläubigen vorführte.

Statt vieler Zeugnisse wollen wir das eine des Maximus von Tours hören. Er ermuntert die Jungfrauen zu einem christlichen Leben, indem er sich am Feste der hl. Agnes also vernehmen läßt: „Die Jungfrauen des

---

[1] Hom. XI.

[2] Diese Worte des hl. Cyrillus scheinen Herrn Lehner entgangen zu sein, wenn er schreibt: „Ich habe mir alle Mühe gegeben, die ältesten Nachrichten über die ältesten Marienkirchen zu Rom u. s. w. zu sammeln und zu prüfen; es ist mir aber nicht gelungen, den Beweis für das höhere Alter einer derselben gegenüber der ephesinischen Kirche zu erbringen.“ Vorrede zur 2. Aufl. S. X.

Herrn sollen nur die Jungfrau, die Mutter des Lichtes, nachahmen. Die hl. Agnes ist, da sie ihr folgte, zum großartigen Beispiel der Schamhaftigkeit geworden, die Jungfräulichkeit zog sie nämlich dem Leben vor ... Sehet also, wie Agnes Maria nachfolgte durch die Leiden hindurch ... Denn wie du, Agnes, in die Fußstapfen Maria's eingetreten und des ewigen Lebens theilhaftig geworden bist, so werden auch alle, das erwarten wir, die dir nachahmen, der ewigen Freuden nicht verlustig gehen!" [1]

Kennzeichnen wir zum Schlusse kurz den Glauben des fünften Jahrhunderts in Betreff der allerseligsten Jungfrau Maria. Nestorius läugnet, daß Maria Gottesgebärerin sei und so genannt werden könne. Das ganze Volk ist darob in Aufregung, weil das eine neue Lehre ist; die Bischöfe erheben gegen einen solchen Frevel ihr Hirtenwort, und auf feierlichem Concil erklären sie, es sei eine von den Vorfahren überkommene, auf apostolischer Ueberlieferung beruhende Lehre, daß Maria in Wahrheit Gottesgebärerin sei und so genannt werden solle; aus der Heiligen Schrift und den Schriften der Väter wird der Beweis erbracht, daß man eine von Gott geoffenbarte und von der Kirche allzeit geglaubte Lehre vertheidige; bei allen Zeugnissen klingt der Grundton durch: was wir glauben und gegen Nestorius vertheidigen, ist die alte apostolische und darum wahre Lehre; nirgends wird der apostolische Charakter in Frage gezogen, nicht einmal von Nestorius, der sich darauf beschränkt, mit einer leeren Ausflucht sein Auftreten zu rechtfertigen; Zeugen finden sich, die lehren, daß Maria als Jungfrau empfangen, als Jungfrau geboren habe und daß sie nach der Geburt Jungfrau geblieben ist; daß Maria heilig und gerecht sei, daß sie verehrt und als Vorbild der Tugend betrachtet wurde [2].

---

[1] Hom. in nat. divae Agnetis Virg. et Martyr.

[2] Stellen wir diesem Ergebnisse dasjenige gegenüber, zu dem Lehner in seinem Werke gelangt ist. Nachdem er den nestorianischen Streit geschildert hat, schließt er also: „Der Zug der Mutterschaft an unserem evangelischen Marienbilde hat hiermit seine Vollendung erreicht. Dieser Zug ist begreiflicher Weise die Hauptqualität Mariens ... Ist Maria Mutter eines Menschen, so unterscheidet sie sich nicht von einem andern Weibe; ist sie Mutter eines göttlichen Sohnes, so ist keine andere Mutter ihr gleich. Die Göttlichkeit des Sohnes entzieht die Mutter als solche dem Naturgesetz, wenn auch seine Menschlichkeit sie demselben wieder bis zu einem gewissen Punkte unterwirft. Je mehr daher das göttliche Wesen des Sohnes aus der naiven Unmittelbarkeit des Glaubens heraustritt, je allseitiger es von der Wissenschaft discutirt wird, bis es schließlich als Errungenschaft eines vielzüngigen, heißen Kampfes erscheint, — wir erinnern hier daran, daß das „göttliche Wesen" des Sohnes keine „Errungenschaft eines vielzüngigen heißen Kampfes" ist, sondern es ist uns gelehrt als Grunddogma des ganzen Christenthums; die Wissenschaft hat durch ihre Discussion nichts weiter errungen, als daß sie einen treffenden sprachlichen

Ausdruck dafür aufstellte; das Dogma selbst ist uns verbürgt durch das unfehlbare Lehramt der Kirche, die „eine Säule und Grundfeste der Wahrheit ist". In dieser Weise von einer „naiven Unmittelbarkeit des Glaubens" und einer „Wissenschaft" zu sprechen, kann nicht gebilligt werden —, um so höher muß auch die Mutterwürde steigen. Und wenn die Wissenschaft, um ihre Ueberzeugung von dem Wesen des Sohnes in eine prägnante und populäre Form zu gießen, nichts Treffenderes zu thun weiß, als der Mutter einen eigenthümlichen Titel zu verleihen, so tritt letztere hiermit in den Vordergrund!" — Lehner befindet sich im Irrthum, wenn er glaubt, die „Wissenschaft" habe den Titel „Gottesgebärerin" Maria beigelegt: „Die ältesten Verkünder des rechten Glaubens haben bekanntlich auf Grund apostolischer Ueberlieferung gelehrt, daß die Mutter des Herrn ‚Gottesgebärerin' zu nennen und zu glauben sei", so hat Theodoret uns berichtet, so heißt es in den zahlreichen Zeugnissen, die wir für den apostolischen Charakter der Lehre von der Gottesmutterschaft beigebracht haben (S. 29—33). — Auf dem Wege innerer Lehrentwicklung wird aus der einfachen ‚Mutter Jesu' die gefeierte ‚Gottesgebärerin'" (S. 84). Um diese letzten Worte zu verstehen, ist es nöthig, daran zu erinnern, daß Lehner die Annahme aufgestellt hat (S. 10), es habe Christengemeinden gegeben, die eine Zeitlang ohne Kenntniß von der wunderbaren Geburt Christi gewesen seien; in den Augen dieser Christen war dann folgerichtig Maria eine gewöhnliche Frau, die sich von anderen durch nichts unterschied; war das vielleicht die „einfache ‚Mutter Jesu'"? Ferner, daß er gesagt hat: „Die Sache machte positiv einen Schritt vorwärts durch einen Ausdruck, der . . . jetzt . . . in häufigen Gebrauch kam . . ., es ist der Titel ‚Gottesgebärerin'" (S. 75). Diese Aeußerungen lassen vermuthen, daß der Titel „Mutter Jesu", sachlich genommen, nicht gleichbedeutend mit dem Titel „Gottesgebärerin" ist. Wenn also Lehner sagt: „Auf dem Wege innerer Lehrentwicklung wird aus der einfachen ‚Mutter Jesu' die gefeierte ‚Gottesmutter'", so kann das den Sinn haben: in dem Glauben einer Anzahl von Christengemeinden ist eine Veränderung vor sich gegangen, Maria wurde, was sie anfänglich nicht war; wir hätten also hier ein Beispiel, wo, wie Lehner sich ausdrückt, das Bild Mariens sich „entwickelt, verändert, vermehrt" hat (von uns unterstrichen). Nach katholischer Lehre gibt es aber solche Veränderungen und Vermehrungen in Bezug auf Glaubenswahrheiten nicht. „Wer ist je nicht als dem Bann verfallen gehalten worden, der dem Glauben etwas hinzufügte oder hinwegnahm?" so schreibt Papst Cölestin an Nestorius. Zu allen Zeiten hat sich der Titel „Mutter Jesu" mit dem Titel „Gottesgebärerin" inhaltlich vollständig gedeckt; es ist dieselbe Sache, nur ein verschiedener Name; keiner besagt mehr oder weniger als der andere; „es ist", um die Worte des Vincentius von Lirin zu gebrauchen, „im Laufe der Zeiten und der Jahrhunderte die Erkenntniß, das Verständniß und das Wissen gewachsen, aber nur innerhalb seiner Grenzen, nämlich in demselben Dogma, in demselben Sinn, in derselben Auffassung." Die Möglichkeit ist nun nicht ausgeschlossen, daß wir Lehner mißverstanden haben, daß er anderer Meinung ist; aber für diesen Fall haben Beissel und wir recht, wenn wir sagen, daß die Darstellung an Unklarheiten leidet und einer Richtigstellung bedürftig ist.

Zweites Kapitel.

Was über Maria im vierten Jahrhundert gelehrt und geglaubt wurde.

Da das ganze vorhergehende Kapitel von dem Grundgedanken durchdrungen war, daß die Lehre in Betreff der allerseligsten Jungfrau von jeher in der Kirche gepredigt und geglaubt wurde, daß man nur den von den Vorfahren überkommenen Glaubensschatz gegen die Angriffe der Lüge vertheidige, daß man eine von den Bischöfen und Lehrern der früheren Jahrhunderte übermittelte und von den Aposteln selbst gelehrte Wahrheit ausspreche: so können wir getrost die Darstellung des Glaubens des vierten Jahrhunderts beginnen. Das Glaubensbewußtsein und der Glaubensmuth des fünften Jahrhunderts bietet uns die Gewähr, daß wir denselben Glauben auch im vierten Jahrhundert finden werden; oder woher anders hatten die großen Vertheidiger des Dogma's im fünften Jahrhundert die Lehre erhalten, als von den Bischöfen des vierten Jahrhunderts? sollen nun die Lehrer anders lehren, als wir gesehen, daß die Schüler gethan, die ängstlich darauf bedacht sind, „daß sie nichts den Nachkommen übermittelten, was sie selbst nicht von den Vorfahren empfangen hätten"? [1]

Maria ist Gottes Mutter. Daß dieser Satz im vierten Jahrhundert gelehrt und geglaubt wurde, nachzuweisen, ist uns nicht allein sehr leicht gemacht, wir erfreuen uns auch dabei einer Stütze, die uns eine über allen Zweifel erhabene Sicherheit gewährt. Es steht uns nämlich das Ansehen eines unfehlbaren Concils zur Seite. Um unsern Satz zu beweisen, beschränken wir uns darauf, jene Zeugen anzuführen, die auf dem Concil zu Ephesus für den Glauben des vierten Jahrhunderts Zeugniß abgelegt haben. Genügten diese Zeugen dem Concil, so werden sie auch uns genügen.

„Folgende sind die Männer, deren Schriften auf jenem Concil theils als von Richtern, theils als von Zeugen herrührend verlesen wurden. Der hl. Petrus, Bischof von Alexandrien, ein vorzüglicher Bischof und Martyrer," bezeugte: „Deshalb hat auch der Evangelist richtig gesagt, als er sprach: ‚Das Wort ist Fleisch geworden.' Damals nämlich, als der Engel die Jungfrau grüßte und sagte: ‚Sei gegrüßt, Gnadenvolle, der Herr ist mit dir', d. h. das Wort Gottes ist mit dir. Denn jener Gruß des Gabriel deutet an, daß das Wort Gottes im Schoße der Jungfrau geboren und Fleisch geworden ist. Deshalb steht geschrieben: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten . . .' Gottes

[1] Vinc. Lir. Commonit. c. 31.

Wort wurde ohne männlichen Umgang durch Gottes allmächtigen Willen im Schoße der Jungfrau Fleisch, die Thätigkeit oder Gegenwart eines Mannes war hierzu keineswegs nöthig, denn die Kraft Gottes, welche die Jungfrau durch die Ankunft des Heiligen Geistes überschattete, hat das besser als ein Mann bewirkt." [1]

Dann trat auf „der hl. Athanasius, derselben Stadt Bischof, ein treuer Lehrer und hervorragender Bekenner," und bezeugte: „... Johannes, noch im Schoße der Mutter weilend, sprang vor Freude auf, als er die Stimme der jungfräulichen Gottesgebärerin Maria hörte ... Da das Fleisch aus der Gottesgebärerin Maria geboren ist, so sagen wir, er selbst, der den anderen das Leben verleiht, sei geboren worden." [2] Dann hörte man seine Vorausverurtheilung des Nestorius: „Wie können aber die unter die Christen gerechnet werden, die in Frage zu stellen wagen, daß der Herr, den Maria gebar, nach Natur und Wesenheit Gottessohn ist, nach seinem Fleische aber aus dem Stamme Davids und der heiligen Maria Fleisch entstammt ist? ... Wie können sich ferner diejenigen den Namen eines Christen beilegen, die behaupten, das Wort sei über einen heiligen Menschen gekommen und nicht selbst in dem aus Maria angenommenen Leibe Mensch geworden, sondern es sei einer Christus, ein anderer sei das Wort Gottes, das vor Maria und von Ewigkeit Sohn des Vaters ist? oder wie verdienen die den Namen Christen, die sagen, der Sohn sei ein anderer als das Wort Gottes?" [3] Ihm folgte „der hl. Theophilus, derselben Stadt Bischof, ein Mann, durch seinen Glauben, sein Leben und seine Wissenschaft wohl bekannt". „Niemand zweifelt," so lauten seine Worte, „daß die Macht Gottes bewirken kann, daß eine Jungfrau gebäre; kraft dieser nämlich ... ist das lebendige Wort Gottes, um nicht durch Lust und Beischlaf, wie das bei den anderen Menschen der Fall ist, einen Leib anzunehmen, uns ganz ähnlich, aus einer Jungfrau hervorgegangen; er zeigte sich den Blicken als ein nach der niedrigen Gestalt uns ganz ähnlicher Mensch; durch seine Werke aber — denn er wirkte göttliche Werke — zeigte er sich als der Herr und Schöpfer aller." [4]

„Und damit dies nicht als die Lehre einer Stadt und Provinz erscheine, zog man auch jene Leuchten von Cappadocien heran, den hl. Gregorius, Bischof und Bekenner von Nazianz": „Wenn einer von Maria läugnet, daß sie Gottesgebärerin ist, der ist von Gott fern; wenn einer sagt, er (Christus) sei durch Maria nur wie durch eine Röhre gegangen und nicht

[1] Ex lib. de deitate. [2] Lib. c. Arium or. 4.

[3] Ex ep. ad Epictetum; vgl. „das Wort ... wurde in der Zeit geboren aus der Jungfrau und Gottesgebärerin Maria" (de incarn. c. Arium I. 2).

[4] Ex V. epist. paschal.

in ihr auf göttliche und menschliche Weise, weil nach dem allgemeinen Gesetz der Gebärenden, der sei anathema; wenn einer sagt, es sei ein Mensch gebildet worden und den habe Gott angenommen, der ist der Verdammung schuldig; das heißt nämlich nicht die Geburt Gottes vertheidigen, sondern zu Grunde richten" [1] — „und den hl. Basilius, Bischof und Bekenner von Cäsarea in Cappadocien": „Nicht der Himmel," sagt er, „nicht die Erde, nicht die weiten Meere, nicht die Land- und Seethiere, nicht die Pflanzen, nicht die Sterne, nicht die Luft, nicht die Jahreszeiten, nicht der mannigfaltige Schmuck des ganzen All zeigt so viel Herrlichkeit der Macht, als daß der unendliche und unermeßliche Gott, ohne leiden zu können, durch das angenommene Fleisch mit dem Tode kämpfte, um uns durch seine eigenen Leiden die Freiheit von Leiden zu ertheilen" [2]; — „ebenso den andern Gregorius, Bischof von Nyssa, durch sein Verdienst um den Glauben und im Auftreten, seine Unbescholtenheit und Weisheit seinem Bruder Basilius ebenbürtig": An die Worte des hl. Paulus (Philipp. 2, 5) anknüpfend, sagt er: „Was kann man von Gott Niedrigeres sagen, als ‚Knechtsgestalt'? was von dem Könige aller Demüthigenderes, als daß er aus freien Stücken zu einem Verkehr mit unserer niedrigen Natur sich verstand? Der König der Könige, der Herr der Herren wird mit Knechtsgestalt bekleidet; der Richter aller wird der Creatur tributpflichtig, der Herr hält sich in einer Höhle auf; er, der alles mit seiner Hand umspannt, findet in der Herberge keinen Platz, sondern wird in die Krippe der Thiere gelegt!" [3] — „Damit jedoch offenkundig werde, daß nicht allein Griechenland und der Orient so immer gedacht habe, sondern auch die abendländische und lateinische Kirche, wurden auch einige Briefe des hl. Felix († 274) und des hl. Julius († 352), beide Bischöfe der Stadt Rom, verlesen" (des ersteren Worte werden wir im nächsten Kapitel hören). Papst Julius schreibt an Docimus: „. . . Wir predigen auch von dem Sohne Gottes, der aus Maria, der Jungfrau, Mensch geworden, und unter uns Menschen weilend, wirkte er nicht durch irgend eine starke Kraft in einem Menschen, denn das fand bei den Propheten und Aposteln statt, sondern als wahrer Gott im Fleische und wahrer Mensch im Geiste; nicht zwei Söhne, von denen der eine, wahrer Sohn, den Menschen annahm, der andere aber, ein sterblicher Mensch, den Gott annahm, sondern ein eingeborener Gott im Himmel, und ein eingeborener Gott auf Erden." [4]

„Und damit nicht allein das Haupt des Erdkreises, sondern auch die Glieder bei jenem Gerichte Zeugniß ablegten, wurde von Mittag

---

[1] Ep. I ad Cledonium. [2] Lib. de Spir. S. c. 8.
[3] Orat. I de beatitudine. [4] Ex ep. ad Docimum.

der hl. Cyprian († 258), Bischof und Martyrer von Carthago (seine Worte hören wir im nächsten Kapitel), vom Norden der hl. Ambrosius, der Mailänder Bischof, angeführt." Er schreibt: „Halten wir aufrecht die Unterscheidung zwischen der göttlichen Natur und dem Fleische. In beiden spricht ein und derselbe Sohn Gottes, weil in ihm beide Naturen sind, und wenn auch derselbe spricht, so spricht er nicht immer in derselben Weise." [1]

Nach Anhörung dieser Zeugen hatte das Concil seinen Spruch über Nestorius gefällt; in diesen Zeugnissen hatte es den allgemein herrschenden Glauben erkannt; es hatte erkannt, was von jeher und zu allen Zeiten in der Kirche über diesen Punkt geglaubt wurde. Wir erkennen daraus, daß in Betreff dieser Lehre zwischen dem fünften und vierten Jahrhundert kein Unterschied besteht; wie im fünften Jahrhundert, so bekannte und glaubte man auch im vierten Jahrhundert, daß Maria „Gottesgebärerin" sei und genannt werden müsse. Ja man war sich auch bewußt und sprach es unumwunden aus, daß dies die apostolische Lehre sei. Alexander, Bischof von Alexandrien († 326), bezeugt uns dies in seinem Schreiben an Alexander, Bischof von Constantinopel. „Ferner kennen wir", so schreibt er, „eine Auferstehung von den Todten, deren Erstling unser Herr Jesus Christus ist, der in Wahrheit, nicht dem Scheine nach, aus der Gottesgebärerin Maria einen Leib angenommen ... Dies also lehren wir, dies verkündigen wir, dieses sind die apostolischen Dogmen der Kirche, für welche wir den Tod nicht scheuen." [2]

Schauen wir uns nun nach Zeugen um, die beweisen, daß auch die einzelnen Punkte, die in dem Titel „Gottesgebärerin" enthalten sind oder daraus folgen, in dem damaligen Glaubensbewußtsein vorhanden waren.

Daß Maria als Jungfrau den göttlichen Heiland empfangen hat, bezeugen uns die eben angeführten Aussprüche der Väter, wo immer betont wird, daß der Sohn Gottes aus der Jungfrau Maria ohne Zuthun eines Mannes durch die Ueberschattung des Heiligen Geistes geboren wurde. Ferner finden wir diese Lehre ausgesprochen in dem Symbolum hierosolymitanum: „Wir glauben", heißt es dort, „... an einen Herrn Jesum Christum, den eingeborenen Sohn Gottes, der vom Vater gezeugt ist, wahrer Gott vor aller Zeit, durch den alles gemacht ist, der im Fleische kam und Mensch wurde aus der Jungfrau und dem Heiligen Geiste." [3] So lehrte Cyrillus seine Katechumenen an der Hand des von seinen Vorfahren überkommenen Glaubensbekenntnisses. Hören wir nun, wie derselbe Cyrillus seinen Zuhörern dieses Geheimniß erklärte. Wir wählen ihn deshalb als Zeugen,

---

[1] De fide lib. II c. 9 alias c. 4. [2] Bei Theodoret, Hist. eccl. I c. 3.
[3] Symbolum hieros. ex variis Cyrillianarum catecheseon locis collectum.

weil seine Katechesen uns zeigen, auf welche Weise man das Volk unterrichtete, weil wir daraus erkennen, bis zu welchem Grade das Volk damals in die Glaubenswahrheiten eingeführt wurde. Er lehnt seine Erklärung an die Prophezeiung des Isaias an. „Das beste wäre, den Juden diese Frage vorzulegen: War Isaias ein wahrer Prophet, da er sagt, daß der Emmanuel aus der Jungfrau geboren werde, oder war er ein falscher? Wenn sie ihn als einen falschen Propheten beschuldigen, so wundert das nicht; denn sie waren gewohnt, die Propheten nicht allein als falsche anzusehen, sondern auch zu Tode zu steinigen; wenn er aber ein wahrer Prophet war, so zeiget den Emmanuel! Ferner: soll, der da kommen soll, den ihr erwartet, aus einer Jungfrau geboren werden oder nicht? Wenn er nicht aus einer Jungfrau geboren werden soll, so beschuldigt ihr den Propheten der Unwahrheit; wenn ihr das aber in Zukunft erwartet, warum denn sträubet ihr euch gegen das, was bereits geschehen ist?" [1] In einer spätern Katechese läßt er sich also vernehmen: „Untersuchen wir nun, aus welcher Person und auf welche Weise er kommen soll. Das lehrt der Prophet Isaias: ‚Siehe, die Jungfrau...'" Er widerlegt sodann die Juden, die statt „Jungfrau" „Mädchen" lesen, und die Meinung, als sei die Prophezeiung bei Achaz in Erfüllung gegangen [2]. „Das wissen wir sicher, daß Christus aus einer Jungfrau geboren werden soll; wir müssen nun noch zeigen, aus welchem Geschlechte die Jungfrau stammt." Aus den Prophezeiungen Davids (Psalm 113, 11; 98, 30. 36—38), aus Matthäus (23, 2; 21, 9) und Johannes (12, 13) führt er den Beweis und schließt: „Aus Davids Stamm war also die heilige Jungfrau." [3] In einer andern Unterweisung gibt er seinen Zuhörern Anleitung, wie sie die Einwürfe der Gegner beantworten sollten: „Es tadeln uns sowohl die Griechen, als auch die Juden, indem sie sagen, es sei unmöglich, daß Christus aus einer Jungfrau geboren werde. Den Griechen verschließen wir mit ihren eigenen Fabeln den Mund. Saget ihr nicht, daß hingeworfene Steine in Menschen verwandelt worden sind? und ihr wollt sagen, es sei unmöglich, daß eine Jungfrau gebäre? Die ihr von einer aus dem Gehirn geborenen Tochter fabelt, wie könnt ihr sagen, es sei unmöglich, daß aus einem jungfräulichen Schoße ein Sohn geboren werde? Die ihr fälschlich saget, daß aus den Schenkeln eures Jupiter wie aus einem schwangern Schoße Bacchus geboren worden sei, wie könnt ihr das Unserige, das wahr ist, abweisen? Ich fühle es, daß ich für diese Zuhörer etwas Unpassendes

[1] Catech. XII de Christo incar. II. Aehnliches lesen wir in dem Commentarius in Isaiam, der dem hl. Basilius zugeschrieben wird, c. VII n. 201.

[2] Catech. XXI et XXII.

[3] Catech. XXIII et XXIV.

sage; aber damit du es den Griechen gelegentlich vorhalten kannst, habe ich dies gesagt, indem ich sie mit ihren eigenen Fabeln widerlege." [1]

„Du wunderst dich", sagt Cyrillus an einer andern Stelle, „über das, was geschehen; es wunderte sich darüber auch die, welche gebären sollte, denn sie sagte zu Gabriel: ‚Wie kann das geschehen, da ich keinen Mann erkenne?' Er aber sagte: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten; darum wird auch das Heilige, das aus dir geboren werden wird, Sohn Gottes genannt.' Rein und ohne Fehl ist diese Zeugung; denn wo der Heilige Geist weht, da ist jede Makel weggenommen. Frei von Unreinheit ist des Eingeborenen Geburt im Fleische aus der Jungfrau." [2]

Der hl. Ephräm feiert dieses Geheimniß mit folgenden begeisterten Worten: „O große Geheimnisse, o himmlische Glaubenslehren, weil die Natur geboren, was nicht ihr eigen war, und ein Sohn geboren ist, der nicht von einem Manne gezeugt ist! Eine Jungfrau ist Mutter geworden ... Christus wuchs im mütterlichen Schoße, während er als Gott niemand bedurfte; und ein Sohn wurde aus der Mutter geboren, während er der Sohn Gottes war. Er hat Maria als Mutter anerkannt; denn die Gottheit hat durch sie die Menschheit angenommen." [3]

Beschließen wir diesen Theil unserer Darstellung mit einigen Aeußerungen des hl. Ambrosius, der uns den Glauben der abendländischen Kirche angeben soll. Der Heilige Geist „kam über die Jungfrau und die Kraft des Allerhöchsten überschattete sie, als sie dem menschlichen Geschlechte die Erlösung gebären sollte" [4]. „Ohne Mutter nach seiner göttlichen Natur, weil er aus Gott Vater gezeugt ist; ohne Vater nach seiner Menschwerdung, da er aus der Jungfrau geboren ist; Anfang und Ende hat er nicht, weil er ist der Anfang und das Ende aller Dinge, er, der erste und letzte." [5]

---

[1] Catech. XXVII. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht unterlassen, die Auffassung Lehners von dieser und ähnlichen Aeußerungen der Väter zu besprechen. Am Schlusse seines Kapitels „Jungfrau" sagt er: „Um das wissenschaftliche Verfahren kurz zu recapituliren, so wird die Möglichkeit dieses Wunders bewiesen 1 ... 2 ... 3. durch Beispiele aus der Mythologie" (S. 36). Die Väter beweisen durch den Hinweis auf die mythologischen Absonderlichkeiten keineswegs die Möglichkeit der jungfräulichen Empfängniß; sondern sie halten den Heiden ihre eigenen Phantasiegebilde vor und sagen: wenn ihr das als wahr hinnehmt, so habt ihr kein Recht, uns zu verhöhnen und als unvernünftig hinzustellen, da wir die jungfräuliche Empfängniß auf Grund göttlicher Zeugnisse glauben. Von einem Beweise der Möglichkeit dieses Wunders ist gar keine Rede. Vergl. Lehner S. 13. 18. 20. 24. 27.

[2] Catech. XXXII; cfr. catech. IX, XVII et XXXIII.

[3] Serm. 148 de supernat. partu B. Virg. n. 20.

[4] Lib. de myst. c. 3. [5] Lib. de myst. c. 8.

„Nicht immer geschieht die Geburt nach den Gesetzen der Natur; denn wir glauben, daß Christus, der Herr, aus der Jungfrau geboren wurde, und wir verläugnen da die Gesetze der Natur. Denn Maria hat nicht von einem Manne empfangen, sondern sie empfing in ihrem Schoße vom Heiligen Geiste, wie Matthäus sagt: ‚weil sie gesegnet befunden wurde vom Heiligen Geiste'." [1] Führen wir nun solche Aussprüche aus jener Zeit an, in denen der Glaube, Maria hat als Jungfrau geboren, enthalten ist.

Dem hl. Ambrosius ertheilen wir an erster Stelle das Wort. „Wer anders ist dieses Thor," sagt er mit Bezug auf das Thor bei Ezechiel, „als Maria? Deshalb ist es verschlossen, weil sie Jungfrau ist. Das Thor also ist Maria, durch welche Christus in diese Welt trat, als er in jungfräulicher Geburt geboren wurde und den Verschluß der Jungfrauschaft nicht öffnete." [2] „Das ist die Jungfrau, die in ihrem Schoß empfing und als Jungfrau ihren Sohn gebar. So nämlich steht geschrieben: ‚Siehe, die Jungfrau wird empfangen im Schoße und einen Sohn gebären.' Er sagt, daß sie nicht allein als Jungfrau empfangen, sondern auch, daß sie als Jungfrau gebären werde" — folgt nochmals der Hinweis auf das Thor des Ezechiel — „dieses Thor ist die selige Maria, von dem geschrieben steht, daß durch dasselbe der Herr gehen werde und daß es verschlossen bliebe nach der Geburt; denn als Jungfrau hat sie empfangen und geboren." [3] An einer andern Stelle sagt er, daß Christus einen unbefleckten Leib aus Maria durch den Heiligen Geist angenommen habe, „den nicht allein kein Fehler befleckte, sondern den nicht einmal die Makel der Geburt und Empfängniß getrübt haben" [4]. In ganz classischer Weise verwirft Hieronymus in seiner Schrift gegen Helvidius die Ansicht, als habe Maria nach Art der anderen Frauen geboren: „. . . Es sei ferne, so etwas von der Mutter des Heilandes und dem gerechten Manne (Joseph) zu glauben. Dort ist keine Hebamme gewesen, keine geschäftigen Weiber haben da mitgeholfen, sie selbst hüllte das Kind in Windeln; sie war Mutter und Hebamme, ‚und sie legte es', so heißt es, ‚in eine Krippe, weil in der Herberge kein Platz war'. Dieser Ausspruch zerstört die Phatasiegebilde der Apokryphen, da Maria selbst das Kind in Windeln wickelte." [5] In gleicher Weise läßt sich auch der hl. Athanasius vernehmen: „Die, welche ohne irgendwelche Schmerzen Mutter geworden, sie hat auch ge=

---

[1] Lib. de myst. c. 9 n. 59; cfr. n. 53; c. 4; de poenitentia lib. 1 c. 3; lib. de fide I c. 12 n. 77.

[2] De instit. virg. c. 7.

[3] Ep. 7 ad Siric. Pap.

[4] De poenit. lib. I c. 3; cfr. tract. de Symbolo Apost.

[5] Adv. Helvid. n. 10.

than, was die Hebamme thut, ohne es von einem Weibe gelernt zu haben; denn sie ließ nicht zu, daß die Geburt, die von jeder Makel frei war, durch unreine Hände berührt werde: sie selbst hat jenen, der von ihr und für sie geboren wurde, genommen, in Windeln gewickelt und in die Krippe gelegt."[1] „Das Kind", sagt Gregor von Nyssa, „ist in Windeln eingewickelt und ruht in der Krippe, und jene Jungfrau nach der Geburt hegt als unverletzte Mutter den Sohn."[2] Hören wir schließlich noch den hl. Ephräm, wie er sich hierüber ausdrückt: „Wir werden, so wie wir empfangen werden, auch geboren ... Christus ist ohne Schmerzen geboren worden, weil er ohne Verletzung war empfangen worden; in der Jungfrau hat er das Fleisch angenommen, nicht vom Fleische, sondern vom Heiligen Geiste; deshalb ging er auch aus der Jungfrau hervor, da der Heilige Geist den Schoß öffnete, damit hervorgehe der Mensch, der der Schöpfer der Natur war ... Wie nur Christus aus jener Jungfrau geboren wurde, so war auch naturgemäß, daß Maria auch in der Geburt Jungfrau verblieb, daß sie Mutter wurde ohne Schmerzen."[3] An einer andern Stelle sagt er: „Du hast Gott geboren und den Menschen, Jungfrau vor der Geburt, Jungfrau in der Geburt, Jungfrau nach der Geburt."[4]

Maria ist nach der Geburt Jungfrau geblieben, d. h. sie hat mit dem hl. Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt. Diese Lehre hat, als im vierten Jahrhunderte ein gewisser „ungebildeter Mensch", Helvidius mit Namen, sie zu läugnen wagte, an dem hl. Hieronymus einen ebenso eifrigen als geschickten Vertheidiger gefunden. Hieronymus zögerte anfangs, gegen Helvidius aufzutreten, da er ihn der Ehre einer Widerlegung nicht werth erachtete. Als aber zu befürchten war, daß sein Stillschweigen übel gedeutet werde, da widerlegte er in seinem Werke „De perpetua Virginitate B. Mariae adversus Helvidium" mit umfassender Kenntniß der Heiligen Schrift alle die von Helvidius von dorther genommenen Einwände; er zeigte, daß die Ausdrucksweise der Heiligen Schrift gar keinen Anhalt zu solcher der Ehre Mariens nahetretender Ansicht biete. Der Reihe nach stellte er über die folgenden Texte der Heiligen Schrift, die Helvidius für seine Behauptung anführt, eine Untersuchung an: „bevor sie zusammen kamen" (Matth. 1, 18); „er erkannte sie nicht, bis sie gebar ihren erstgeborenen Sohn" (Matth. 1, 25), und über die Bezeichnung „Brüder des Herrn" (Matth. 12, 47). Seine Untersuchung schließt er mit folgenden Worten: „Wer, sag an, hat

[1] Sermo de nativ. Christi; cfr. Zeno, sermo 6 de nativ.
[2] In orat. de nativ. Christi tom. II p. 780.
[3] Oratio de margarita pretiosa p. 668.
[4] Sermo 2 de laud. B. Virg.

vor dir diese Verleumdung gekannt? . . . Du hast erreicht, was du wolltest, du bist bekannt geworden durch dein Verbrechen . . . Da nun jetzt die Beweisführung durch die Klippen und gefährlichen Stellen hindurchgesegelt ist, so wollen wir jetzt die Segel ausbreiten und gegen seinen Schluß vorgehen, wo er nach Art der Gelehrten sich auf das Zeugniß des Tertullian beruft und die Aeußerungen des Victorius vorlegt. Von Tertullian sage ich nur, daß er ein Mann der Kirche nicht war. Von Victorius sage ich dasselbe, was ich von den Evangelisten gesagt habe: er nennt ‚Brüder des Herrn‘, aber nicht ‚Söhne Mariens‘, Brüder aber in dem Sinne, wie wir oben auseinandergesetzt haben, durch Vetterschaft und nicht durch die Natur. Doch wir geben uns mit unnützen Sachen ab und verfolgen unter Beiseitelassen der Quelle der Wahrheit die Bächlein der Meinungen. Oder kann ich dir nicht eine ganze Reihe der alten Schriftsteller entgegenhalten: einen Ignatius, einen Polycarpus, einen Irenäus, einen Justinus den Martyrer und viele andere apostolische und beredte Männer, welche gegen Hebion und den Byzantiner Theodotus und den Valentinus, die dasselbe, wie du, dachten, Bände voll von Weisheit geschrieben haben? Hättest du diese gelesen, dann wärest du verständiger.“ [1]

Diese herrlichen Worte des hl. Hieronymus sind uns nicht allein ein Beweis, wie unerschütterlich der Glaube an die immerwährende Jungfrauschaft Mariens im damaligen Glaubensbewußtsein wurzelte; sie liefern uns auch den Beweis, daß der Glaube des vierten Jahrhunderts derselbe war, wie ihn Justinus der Martyrer und Irenäus im zweiten Jahrhundert, und wie ihn Ignatius und Polycarpus im ersten Jahrhundert, wie ihn „apostolische Männer“ verkündigt und vertheidigt haben [2].

---

[1] De perp. Virg. B. M. lib. adv. Helvidium n. 19.

[2] In der Einleitung (S. 9 f.) haben wir es an dem Lehner'schen Werke getadelt, daß in demselben der Glaube an die immerwährende Jungfrauschaft Mariens als einem „psychologisch begründeten Gefühle“ entsprungen bezeichnet wird, daß dieses Gefühl nur „langsam um sich griff“ und daß „entgegengesetzte Anschauungen über diese Ehe geraume Zeit nebeneinander hergingen“, und diese „geraume Zeit“ habe sich bis auf Tertullian erstreckt. Dort haben wir diese Darstellungsweise an der Hand des hl. Epiphanius als unzutreffend erwiesen; hier wollen wir dasselbe thun an der Hand der Worte des hl. Hieronymus. Lehner führt obigen Text auch an. Aus demselben geht hervor, daß schon von den Apostelschülern derselbe Glaube gepredigt wurde, den Hieronymus gegen Helvidius so geschickt vertheidigt; es ist also nicht nothwendig, ein „psychologisch begründetes Gefühl“ auszudenken, wo die apostolische Lehre so klar bezeugt wird; es ist also auch nicht zutreffend, so ohne weiteres zu sagen, es seien „entgegengesetzte Meinungen eine geraume Zeit nebeneinander hergegangen“; freilich gab es entgegengesetzte Meinungen, aber wie uns Hieronymus bezeugt, wurde diejenige, welche die jungfräuliche Ehe Mariä läugnete, von jeher als falsch, als ketzerisch bezeichnet; Lehner darf also auch nicht schreiben: „Der erste, bei dem wir auf die Behand-

Damit die Sache nicht bloß auf dem Zeugnisse eines Mannes beruhe, hören wir noch drei andere Zeugen. Epiphanius schreibt: „Beide (Joseph und Maria) waren nämlich gerecht, und derjenige, welcher einmal gehört hatte, daß das Kind, welches sie in ihrem Schoße trug, vom Heiligen Geiste stamme, hätte es nicht gewagt, das Gefäß, das Gott in dieser Weise gedient hatte, zu gebrauchen, das würdig befunden wurde, den zu empfangen, den wegen seiner ausgezeichneten Herrlichkeit Himmel und Erde nicht umfangen können." [1] Und etwas später: „Wenn Maria Kinder gehabt hätte oder wenn ihr Mann noch gelebt hätte, weshalb hat (Christus) sie dem Johannes und den Johannes ihr anbefohlen? Warum nicht eher dem Petrus oder dem Andreas oder dem Matthäus oder dem Bartholomäus? Dem Johannes wurde dies wegen seiner Jungfräulichkeit zu theil, daß er sagte: ‚Siehe deine Mutter' . . . Es fährt der Evangelist fort: ‚Und von jenem Tage an nahm sie der Jünger in sein Haus auf.' Sie hätte sich doch, wenn sie einen Mann und ein Haus und Kinder gehabt hätte, weit eher zu den Ihrigen begeben, als zu Fremden." [2] An einer andern Stelle gibt er seiner Entrüstung über die Häretiker also Ausdruck: „Wer wollte so wüthend und unsinnig sein und solchen Schimpf der seligen Jungfrau anthun und seine Stimme gegen sie erheben, seiner Zunge freien Lauf lassen und jene verderbenbringende Ansicht über seine Lippen bringen; anstatt Lob und Preis Schimpf und Schmähworte ausdenken, die geheiligte Jungfrau schmähen, ihr, die aller Ehre werth ist, jede Ehre absprechen!" [3]

Der hl. Ambrosius, das Testament Christi erläuternd, schreibt also: „Er sprach nämlich zu seiner Muttter: ‚Weib, siehe deinen Sohn!' und zu dem Jünger sprach er: ‚Siehe deine Mutter!' Hätte er dem Gatten die Gattin

---

lung dieses Punktes (die Ehe Josephs und Mariä) stoßen, ist Origenes" (S. 86), da doch Hieronymus bezeugt, daß Ignatius und Polycarpus diese Lehre bereits vorgetragen und vertheidigt haben; und dies um so weniger, da Origenes selbst in der dort von Lehner gleich nach obigen Worten angeführten Stelle sagt, daß schon „in einem Briefe eines Martyrers, ich meine den Ignatius, den zweiten Bischof von Antiochien nach Petrus, der zu Rom bei einer Verfolgung den Thieren vorgeworfen wurde", diese Lehre sich findet; unter solchen Umständen kann man doch nicht Origenes als den ersten bezeichnen, der diese Lehre vorträgt; der erste ist „der hl. Ignatius, der zweite Bischof von Antiochien nach Petrus". Wir wiederholen nochmals, eine Lehre, die von Apostelschülern und von „apostolischen Männern" vorgetragen wird, ist eine apostolische Lehre, und es ist unstatthaft, sie als aus einem „psychologisch begründeten Gefühle" entstanden zu bezeichnen. P. Beissel hat Recht, wenn er sagt: „Man muß die Lehrentwicklungen des Christenthums anders besprechen, als die Ausgestaltung eines philosophischen Systemes."

[1] Adv. haer. 78 n. 8. [2] Adv. haer. 78 n. 10.

[3] Adv. haer. 78 n. 11; wir verweisen auch noch auf die Stelle, die wir in der Einleitung S. 10 angeführt haben.

genommen, wenn Maria ehelich verbunden gewesen wäre, wenn sie den Gebrauch des Ehebettes gekannt hätte? Schließt euren Mund, ihr Verruchte, öffnet die Ohren, ihr Frommen: höret, was Christus sagt! Vom Kreuze herab bezeugt der Herr Jesus und verzögert ein wenig das allgemeine Heil, damit er die Mutter nicht ungeehrt zurücklasse. Es hat Johannes das Testament Christi unterschrieben. Es wird der Mutter die Vertheidigung der Unverletztheit, das Zeugniß der Unversehrtheit vermacht: und aus Liebe wird dem Jünger die Hut der Mutter vermacht. Und von da an nahm sie der Jünger in sein Haus auf. Christus hat also keine Scheidung hervorgerufen: Maria hat ihren Mann nicht verlassen; mit wem anders mußte die Mutter zusammenwohnen, als mit dem, von dem sie als Erbe des Sohnes wußte, daß er Hüter ihrer Unversehrtheit sei?" [1]

Allen und jeden Zweifel über diesen Punkt hebt das Zeugniß des Verfassers der Weihnachtspredigt, wenn er ausdrücklich sagt, daß Maria das Gelübde der Jungfräulichkeit gemacht habe: „Wenn Maria zu ehelichem Umgange von Joseph genommen worden wäre, weshalb ist sie denn, als sie des Engels Wort hörte, das ihr die zukünftige Geburt meldete, wie durch etwas Neues erschrocken, wenn sie selbst erwartet hätte, einmal nach dem Naturgesetz Mutter zu werden? Weil sie den Gott geweihten Leib nach Art heiliger Weihgeschenke unverletzt bewahren mußte, sagte sie so: ‚Wenn du auch ein Engel bist, wenn du auch vom Himmel kommst, und das, was kommen soll, den Verstand der Menschen übersteigt, so ist es doch unmöglich, daß ich einen Mann erkenne. Wie werde ich Mutter ohne Mannesumgang? Den Joseph kenne ich als Bräutigam, als Mann erkenne ich ihn nicht'." [2]

Nach Anhörung der voraufgegangenen Zeugnisse, nachdem wir gesehen haben, mit welchem Eifer die heiligen Väter die Ehre Mariens gegen die Ketzer vertheidigt haben, unterliegt es keinem Zweifel, daß auch dieses Jahrhundert Maria als heilig betrachtete und seiner Hochachtung durch eine Verehrung, durch einen Cultus Ausdruck verlieh. Für ersteres beschränken wir uns darauf, auf die bereits angeführten Zeugnisse hinzuweisen: auf das Zeugniß des hl. Athanasius [3], des hl. Cyrillus von Jerusalem [4] und des hl. Epiphanius [5], welche Maria die „heilige Jungfrau" nennen.

Was nun die Verehrung angeht, die man gegen die allerseligste Jungfrau hegte, so bezeugt uns dieselbe und stellt sie zugleich in das rechte Licht

[1] De instit. virg. c. 7; cfr. in Luc. l. 2 n. 4.
[2] Sermo in nativ. Dom. inter dubios S. Gregorii Nyss.
[3] Ex ep. ad Epict. (S. 45).
[4] Catech. XXIV (S. 48); catech. IX (S. 49).
[5] Adv. haer. 78 n. 11. (S. 53); 78 n. 6 (S. 10).

der hl. Epiphanius, wenn er schreibt: „Geehrt werde Maria; der Vater, Sohn und Heilige Geist wird angebetet, Maria aber soll niemand anbeten.“ [1] Die Verehrung Mariä offenbarte sich besonders dadurch, daß man sie als Vorbild der Tugend, dem man nachahmen soll, hinstellte. Dahin gehende Ermahnungen der Väter sind nicht selten. Der hl. Ambrosius stellt Maria mit folgenden Worten den Jungfrauen als Vorbild hin: „Es sei euch nur wie in einem Abbilde das jungfräuliche Leben Mariä geschildert, aus welchem wie aus einem Spiegel die Schönheit der Jungfräulichkeit und die Gestalt der Tugend widerstrahlte; dort möget ihr eure Lebensbeispiele nehmen, wo, wie an einem herrlichen Vorbilde, die ausgeprägte Meisterschaft der Tugend euch zeigt, was ihr verbessern, was ihr ausbilden, was ihr beibehalten müsset. Die erste Aneiferung zum Lernen gibt die Vortrefflichkeit des Lehrers. Was ist vortrefflicher als die Mutter Gottes? Was ist glänzender als sie, welche der höchste Glanz sich auserwählte? Was ist keuscher als sie, die einen Leib ohne Berührung des Leibes geboren? Denn was soll ich von ihren übrigen Tugenden sprechen? Jungfrau war sie nicht bloß dem Leibe nach, sondern auch dem Geiste nach, da sie durch keine trügerischen Winkelzüge die reine Gesinnung fälschte; von Herzen demüthig, ernst in ihrer Rede, klugen Sinnes, mit Worten sparsam, eifrig im Lesen, nicht auf die Unsicherheit der Reichthümer, sondern auf das Gebet der Armen ihre Hoffnung setzend, fleißig in der Arbeit, züchtig in der Rede, nicht des Menschen, sondern Gottes Urtheil zu suchen gewohnt, niemanden zu beleidigen, allen wohlzuwollen, vor den Aelteren aufzustehen, ihresgleichen nicht zu beneiden, eitlen Prunk zu fliehen, der Vernunft zu folgen und die Tugend zu lieben. Wen hat sie jemals auch nur mit einer Miene verletzt? Wann hat sie ihren Eltern widersprochen? Wann hat sie den Niedrigen verachtet? Wann hat sie den Gebrechlichen verspottet? Nur solche Männerkreise war sie zu sehen gewohnt, vor denen das Mitleid nicht erröthen und denen die Züchtigkeit nicht aus dem Wege gehen durfte. Ihre Augen blickten nicht scheel, in ihren Worten war nichts, was die Scham verletzte, in ihren Handlungen war nichts Unehrerbietiges, ihr Benehmen war nicht zu frei, ihr Schritt nicht zu ungebunden, ihre Stimme nicht herausfordernd. Die ganze Gestalt war das Bild ihres Geistes, das Abbild der Tugend.“ [2]

Der hl. Hieronymus schreibt an Eustochium also: „Wir wollen besseren Beispielen nachahmen. Nimm dir als Vorbild die seligste Maria, welche so große Reinheit besaß, daß sie gewürdigt wurde, Mutter des Herrn zu sein.“ [3] Er ermuntert sie etwas später in demselben Briefe zur Beharrlichkeit, indem

[1] Adv. haer. 79 n. 7. [2] Lib. 2 de Virg. c. 2.
[3] Ep. ad Eustochium, ed. Vallarsi 22 n. 28.

er darauf hinweist, daß Maria sie dereinst in den Himmel einführen werde: „Komm ein wenig, ich bitte, aus deinem Kerker heraus und stelle dir vor Augen den Lohn der jetzigen Arbeit, einen Lohn, den weder ein Auge gesehen, noch ein Ohr gehört, der noch in keines Menschen Herzen gekommen ist. Wie herrlich wird jener Tag sein, wenn Maria, die Mutter des Herrn, von dem Chore der Jungfrauen begleitet, dir entgegenkommt!“ [1] Paula und Eustochium, welche in Bethlehem ein klösterliches Leben führten, laden die Marcella, eine vornehme Römerin, ein, zu ihnen nach Bethlehem ins Kloster zu kommen. Sie führen in ihrem Schreiben verschiedene Beispiele von solchen an, die sich in die Einsamkeit zurückgezogen haben, um ihrem Berufe zu leben. Auch die allerseligste Jungfrau soll ihr ein solches Beispiel sein: „Nachdem Maria, die Mutter des Herrn, die Verheißung des Engels erhalten und sah, daß sie zur Wohnstätte des Sohnes Gottes geworden, da verließ sie die Ebene und stieg aufs Gebirge.“ [2]

Auch Cyrillus von Jerusalem stellt in seinen Katechesen den Jungfrauen Maria als das Vorbild in der Kleidung und im Verhalten hin: „Die Jungfrauen sollen sich nach der Jungfrau Maria richten. Jeder gesuchte Schmuck, jeder gefahrbringende Blick und jedes Kleid und Wohlgerüche, die zur Wollust reizen, sollen vermieden werden.“ [3]

Nachdem Lehner in seinem Abschnitte: „Das geistige Wesen Mariens“ die schiefen und unrichtigen Ansichten des Origenes angeführt hat, fährt er fort: „Diese Anschauung des Origenes von den hohen geistigen und sittlichen Vorzügen Mariens, aber auch von ihrem nur allmählichen und nicht ohne Irrthum sich vollziehenden Fortschreiten auf dem Wege zur Vollkommenheit, scheint nun für das dritte und den größten Theil des vierten Jahrhunderts als die herrschende angenommen werden zu dürfen. Daß seine Deutung des ‚Schwertes‘ niemand auffiel, geht daraus hervor, daß seine späteren Gegner, welche ihn mehrerer Irrthümer beschuldigten, dieselbe ihm nicht zum Vorwurf machten, ja daß unter den auf der constantinopolitanischen Synode a. 543 gegen ihn erlassenen 15 Anathematismen sich nichts hiervon findet.“ [4] Was davon zu halten ist, daß Lehner sagt, die Anschauung des Origenes „scheint nun für das dritte . . . Jahrhundert als die herrschende angenommen werden zu dürfen“, so werden wir im nächsten Kapitel darüber reden. Wenn er nun auch für „den größten Theil des vierten Jahrhunderts“ dieselbe Anschauung „als herrschende“ annimmt, so ist sein Schluß: weil man die Deutung des Schwertes, die Ori-

---

[1] Ibidem n. 41.
[2] Paulae et Eustochii ad Marcellam ep., ed. Vallarsi 46.
[3] Catech. XXXIV. [4] S. 151.

genes gibt, nicht tadelte, sei dieselbe stillschweigend gebilligt worden, nicht richtig. Hieronymus, der diese Homilien übersetzte, tadelt sie gewiß scharf genug, wenn er in seiner Einleitung allgemein sagt: „Origenes komme ihm in diesen Tractaten wie ein Knabe vor, der mit Würfeln spielt." Wenn die Synode von Constantinopel im Jahre 543, also beinahe 300 Jahre später, es nicht der Mühe werth findet, diesen Punkt eigens zu rügen, so ist das wohl ein Beweis, daß es nicht nothwendig war, da niemand diese Anschauung des Origenes mehr theilte. Uebrigens ist es gleichgiltig, was die Synode zu Constantinopel im sechsten Jahrhundert that oder nicht that, da es sich hier um die Stellungnahme des vierten Jahrhunderts handelt.

„Er (Origenes) hat aber", so fährt Lehner fort, „noch an mehreren Vätern des vierten Jahrhunderts Genossen seiner Auffassung." Er führt sodann den hl. Basilius (ep. 259), den Titus, Bischof von Bostra (ohne Citat), den Amphilochius, Bischof von Iconium (oratio 3 de occursu Dom.; die Echtheit dieser Rede ist jedoch bezweifelt), den Chrysostomus (in Psal. 13) und den Cyrillus (in Ioann.) an, welche sich in ähnlicher Weise ausdrücken. Vom hl. Chrysostomus sagt er sodann: „Chrysostomus gefällt sich in der nachdrücklichen Betonung des echt Menschlichen ihres Wesens." Er führt dann eine Stelle an, worin Chrysostomus zu der Annahme geneigt erscheint, Maria hätte sich wahrscheinlich mit einem Strick oder Schwert das Leben genommen, wenn der Engel erst nach der Empfängniß ihr die Botschaft gebracht hätte. „Findet also auch Chrysostomus den Glauben Mariens nicht durchaus so fest, daß nicht auch hin und wieder ein Zweifel ihn erschüttert hätte, hält er sie bei aller sittlichen Höhe, auf welcher sie als ‚Dienerin solcher Geheimnisse' stehen mußte, gar eines Selbstmordes für fähig, um der Schande zu entgehen, so tadelt er ferner bei dem Vorfall zu Kapernaum ihre mütterliche Eitelkeit und Ueberhebung. Christus, sagt er, habe dort nicht die Gegenfrage: ‚Wer ist mir Mutter u. s. w.' gestellt, ‚weil er sich seiner Mutter schämte, sondern um zu zeigen, daß ihr auch die Mutterwürde nichts nützen würde, wenn sie nicht alle Pflichten erfüllte. Denn das, was sie unternahm, war unnütze Prunksucht. Sie wollte nämlich dem Volke zeigen, daß sie über ihren Sohn Macht habe und ihm befehlen könne, indem sie sich nicht viel aus ihm machte. Daher kam sie auch zur Unzeit herbei. Schauet nun ihren und der Brüder Unverstand!' . . . (Hom. 44 in Matth. t. VII p. 467. Hierzu macht Montfaucon die Bemerkung: Bona verba, Chrysostome!) Wenn man nun in Anschlag bringt, daß obige Aeußerungen des Chrysostomus aus Predigten stammen, welche vorzugsweise praktische Zwecke verfolgten; wenn man auch weiß, daß die altchristlichen Prediger so gut als die späteren dem augenblicklichen Effect oft kühne exegetische Concessionen machten, — es kann doch niemanden entgehen,

*

daß auch für Chrysostomus Maria keineswegs schon ein intellectuell-moralisches Ideal ist." [1]

Diese Stellen sollte Lehner nicht so ohne weiteres als Entwicklungsstufen des Madonnenideals anführen. Er sollte sie bezeichnen als das was sie sind, als private Ansichten der betreffenden Väter. Diese Pflicht ist um so zwingender, wenn, wie im gegebenen Falle, so haarsträubende Sachen von Maria ausgesagt werden, die eines Selbstmordgedankens fähig gewesen sein soll, der „mütterliche Eitelkeit und Ueberhebung", „unnütze Prunksucht" und „Unverstand" vorgeworfen wird, ihr, die zu allen Zeiten als das Ideal der Tugend und Heiligkeit gegolten hat. Bei dem Zeugniß des Amphilochius macht er zwar die Bemerkung, daß die Echtheit dieser Rede angezweifelt wird. Die Unrichtigkeit der Worte des hl. Chrysostomus liegt klar am Tage. Maria ist die Mittlerin unseres Heiles, weil sie ihre Zustimmung gab zu dem Antrage des Engels (der hl. Augustinus sagt: „Quae singulari tuo assensu mundo succurristi perdito" [serm. 18 de sanct.]), also ist es unstatthaft, die Voraussetzung zu machen, die Verkündigung sei nach der Empfängniß erfolgt. Es liegt aber klar auf der Hand, daß solche Zeugnisse nichts beweisen für den allgemeinen Glauben „des größten Theiles des vierten Jahrhunderts". Es genügt da die Lehner'sche Bemerkung nicht: „Andere Kirchenväter des vierten Jahrhunderts sprechen wieder, wie die ältesten, von einzelnen Tugenden der Jungfrau." Denn diese „anderen Väter" (10 an der Zahl) geben die von den Vorfahren übermittelte richtige Ansicht wieder, also auch die „herrschende". Schließlich ist es uns unbegreiflich, was das bezwecken soll, wenn Lehner die Bemerkung Montfaucon's: „Bona verba, Chrysostome!" — „gut gesprochen, Chrysostomus!" abdruckt! Um Wiederholungen zu vermeiden, werden wir im nächsten Kapitel (S. 73 f.), wo wir über die Ansichten des Tertullian und Origenes zu sprechen haben, an der Hand der Grundsätze, die Vincentius von Lirin in seinem nicht genug zu schätzenden Buche „Commonitorium" entwickelt und als Norm bei der Entscheidung, was allgemeiner Glaube, was katholische Lehre und was private Ansicht ist, aufstellt, auseinandersetzen, wie solche Aeußerungen der Väter zu behandeln und zu beurtheilen sind; dieser Hinweis möge hier genügen.

Nach dieser etwas unerquicklichen Auseinandersetzung wollen wir noch einige Zeugen vernehmen, die uns Aussagen machen sollen, wie man im vierten Jahrhundert Maria um ihre Fürbitte angefleht hat. Statt vieler Belege mögen zwei Gebete hier Platz finden, die uns herrliche Beweise liefern, mit welcher Liebe und Innigkeit man zu Maria flehte. „Höre jetzt, Tochter Davids," so betet der hl. Athanasius, „neige dein Ohr zu unserem Gebete.

---

[1] Lehner S. 152—153.

Denke an uns, o heiligste Jungfrau! und für das schwache Lob, das wir dir spenden, gewähre uns große Gaben aus den Schätzen deiner Gnaden, die du voll der Gnaden bist. Königin, Mutter Gottes, bitte für uns!" [1] Das zweite Gebet wird dem hl. Ephräm zugeschrieben und soll uns zugleich, da wir keine schönere und beredtere Zusammenfassung des Glaubens des vierten Jahrhunderts geben können, als Schluß des Kapitels dienen. Der hl. Ephräm betet also: „Unverletzte, unversehrte, ganz reine und keusche Jungfrau und Gottesgebärerin Maria, aller Königin, der Verzweifelnden Hoffnung, unsere glorwürdige und beste und vortrefflichste Frau, erhabener als die himmlischen Geister, glänzender als der Sonne Strahlen und die leuchtenden Blitze, ehrenreicher als die Cherubim und scharfblickender als die vieläugigen Geister, und unvergleichlich glorreicher als alle übrigen himmlischen Heerschaaren, einzige Hoffnung der Vorväter, Ruhm der Propheten, Preis der Apostel, Ehre der Martyrer, Freude der Heiligen und Leuchte der Tugendhaftesten, Krone der Jungfrauen und aller Heiligen, unnahbar wegen deines unermeßlich strahlenden Glanzes, goldenes Rauchfaß, hellste Leuchte, schönstes Gefäß, mit himmlischem Manna gefüllt, Tafel, welche das geschriebene Gesetz den Sterblichen bringt, wahre Arche göttlicher Urkunden . . . Du hast Gott geboren und den Menschen: Jungfrau vor der Geburt, Jungfrau bei der Geburt, Jungfrau nach der Geburt! . . . Durch dich sind wir mit Christus, dem Herrn, deinem süßesten Sohne, versöhnt. Du bist der Sünder und Hilflosen einzige Mittlerin und Helferin, du der Schiffbrüchigen sicherster Hafen, du der Trost der Welt, du der Gefangenen Erlösung und Befreiung . . . unter deinen Schutz fliehen wir, o heilige Gottesgebärerin! unter dem Flügel deines Mitleides und deines Erbarmens beschütze und bewache uns, erbarme dich unser, die wir mit dem Schmutze der Sünde verunreinigt sind, die wir durch zahllose Vergehen und Frevel Gott, unsern Schöpfer und allgemeinen Richter, beleidigt haben; damit der verderbenbringende Satan nicht frech gegen uns sich erhebe und rühme, damit nicht unser abscheulicher Feind gegen uns aufstehe . . . Wir haben kein anderes Vertrauen, als auf dich, unbefleckte Jungfrau; denn vom Mutterleibe an sind wir Elende dir, unserer Frau, ergeben und deine Schützlinge genannt." [2]

---

[1] Sermo in annun. Mariae.

[2] Sermo 2 de laud. Virg. Cfr. Cyrillus Hieros., catech. XV.; Hieronymus, ep. ad Eustoch. 22.

Drittes Kapitel.

Was über Maria im dritten Jahrhundert gelehrt und geglaubt wurde.

Im fünften Jahrhundert hatte Vincentius von Lirin den Grundsatz aufgestellt: „In der katholischen Kirche muß man gar sehr darauf bedacht sein, daß man das für wahr hält, was überall, was immer, was von allen geglaubt worden ist; denn das ist wahrhaft und eigentlich katholisch.“ [1] Denselben Grundsatz wendet im vierten Jahrhundert der hl. Athanasius auf ein einzelnes Dogma an, wenn er schreibt: „So haben wir gezeigt, daß diese Lehre (von der Wesensgleichheit des Sohnes mit dem Vater) von den Vätern wie von Hand zu Hand den anderen Vätern überliefert worden ist. Ihr aber, ihr neuen Juden und Schüler des Kaiphas, welche Väter könnt ihr für eure Behauptung anführen? Nicht einen einzigen von den Klugen und Verständigen könnt ihr nennen: alle sind gegen euch, mit Ausnahme des Teufels, der allein Urheber eures Abfalles gewesen ist und euch zuerst die Gottlosigkeit eingepflanzt hat und auch jetzt noch euch räth, die allgemeine Synode mit euren Beschimpfungen zu verfolgen, weil sie nämlich nichts Neues, sondern jenes definirt hat, was von Anfang an Augenzeugen überliefert haben, welche auch Diener des Wortes gewesen sind. Denn der Glaube, welchen die Synode schriftlich bekannt hat, ist wahrhaftig der der katholischen Kirche, bei dessen Vertheidigung es den heiligen Vätern gefiel, also zu schreiben und die arianische Irrlehre zu verurtheilen.“ [2] Athanasius bezeugt uns also, daß nur das als wahre Lehre zu betrachten sei, was „von den Vätern wie von Hand zu Hand“ überliefert worden ist, daß nur das vom Concil zu Nicäa definirt worden ist, was von Anfang an von Augenzeugen überliefert worden ist. Im dritten Jahrhundert handelt nach demselben Grundsatze der Papst Stephan I., wenn er an Cyprian schreibt: „Es soll keine Neuerung gemacht werden (vielmehr soll beobachtet werden), was überliefert worden ist.“ [3] Wenn solche Grundsätze im fünften, vierten und dritten Jahrhundert geherrscht haben, wenn man damals nach solchen Grundsätzen gehandelt hat: dann ist es selbstverständlich, daß im dritten Jahrhundert in Betreff der allerseligsten Jungfrau dieselbe Lehre und derselbe Glaube geherrscht hat; im fünften und im vierten Jahrhundert hat man ja nur das gepredigt und geglaubt und gegen die Angriffe

---

[1] Comm. c. II alias c. III. [2] De decret. syn. n. 27.
[3] Ep. ad Cyprian. in ep. Cyp. ad Pompei. 74 n. 2.

der Irrlehrer vertheidigt, „was von den Vätern wie von Hand zu Hand den Vätern überliefert worden“ war, was man vom dritten Jahrhundert als eine heilige Hinterlage, als apostolische Lehre empfangen hatte.

Auf dem Concil zu Ephesus hatte man in feierlicher Weise erklärt und als Glaubenssatz ausgesprochen, daß Maria in Wahrheit die Mutter des eingeborenen Sohnes Gottes, daß sie „Gottesgebärerin“ sei und genannt werden müsse. Diesen Glaubenssatz hatte man ausgesprochen, weil man erkannt hatte, daß die Vorfahren auf Grund apostolischer Ueberlieferung so gelehrt und geglaubt hatten. Die Zeugen, die damals angeführt wurden, haben wir bei der Darstellung der Lehre des vierten Jahrhunderts gehört. Unter ihnen fanden sich auch zwei, der Papst Felix I. († 275) und der hl. Cyprian von Carthago, die dem dritten Jahrhundert angehören. Sie sollen die Reihe der Zeugen eröffnen, die uns den Glauben des dritten Jahrhunderts in Betreff der Gottesmutterschaft Mariä darthun. Papst Felix I. schreibt: „Wir glauben an unsern Herrn Jesum Christum, der aus der Jungfrau Maria geboren ist, daß er ist der ewige Sohn und Logos Gottes und nicht ein von Gott angenommener Mensch und von jenem verschieden. Denn der Sohn Gottes hat nicht einen Menschen angenommen, so daß dieser ein von ihm verschiedener war, sondern er, der vollkommene Gott, wurde zugleich vollkommener Mensch, Fleisch geworden aus der Jungfrau.“ [1]

Wir machen hier darauf aufmerksam, daß Papst Felix dafür angeführt wurde, daß Maria Gottesgebärerin sei und so genannt werden müsse. Sein Zeugniß selbst besagt aber nur, daß aus der Jungfrau Maria Jesus, der Sohn Gottes, geboren sei; daß der Sohn Gottes mit der menschlichen Natur zu einer Person vereinigt sei. Der Titel „Gottesgebärerin“ wird hier nicht gebraucht, und dennoch benutzt das Concil sein Zeugniß, um zu beweisen, sowohl daß Maria Gottesgebärerin sei, als auch, daß sie so genannt werden müsse. Wenn wir nun in dem fernern Verlaufe unserer Darstellung keine Zeugen mehr anführen könnten, die Maria den Ehrentitel „Gottesgebärerin“ beigelegt haben, so kann uns das nicht stutzig machen. Das Vorgehen des Concils belehrt uns nämlich, daß es bei dem Glaubenssatze von der Gottesmutterschaft Mariä nicht so sehr auf den sprachlichen Ausdruck, hier den Titel „Gottesgebärerin“, ankommt, als vielmehr auf die Sache, daß nämlich gelehrt wird: Der Sohn Gottes ist vom Heiligen Geiste empfangen und aus Maria, der Jungfrau, geboren worden. Es genügt also beim Beweise des apostolischen Charakters dieser Lehre, dieses nachgewiesen zu haben. An Zeugnissen für diese Lehre ist das dritte Jahrhundert nicht arm.

---

[1] Ex ep. ad Maxim. Ep. et clerum Alexand.

Hören wir nun den zweiten Zeugen des Epheser Concils aus diesem Jahrhundert, den hl. Cyprian von Carthago. Wir haben nirgends eine genauere Angabe gefunden, welche Stelle aus seinen Schriften vorgelesen worden ist; wir geben daher alle diesbezüglichen Aeußerungen, die wir in seinen Werken gefunden haben. In seinem zweiten Buche der Zeugnisse gibt er dem Quirinus eine gedrängte Begründung der Glaubenslehren, indem er Belegstellen aus der Heiligen Schrift anführt, „damit das Gelesene besser im Gedächtniß behalten werde". Die Gottheit Christi beweist er aus Genesis 35; Isaias 40 und 45; Baruch 3; Zacharias 10; Osee 11; Psalm 44, 45, 81, 67; Johannes 1: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort"; 20: „Lege deinen Finger her und siehe meine Hände, und sei nicht mehr ungläubig, sondern gläubig. Thomas antwortete ihm: ‚Mein Herr und mein Gott'"; Römer 9; Apokalypse 21; Matthäus 1: „Und ihr werdet seinen Namen Emmanuel nennen, was heißt: Gott mit uns" [1]. „Da er von Anfang Gottes Sohn war, so mußte er zum zweiten Male nach dem Fleische geboren werden. Im zweiten Psalm steht: ‚Es sprach der Herr zu mir: Mein Sohn bist du, heute habe ich dich gezeugt' . . . im Evangelium nach Lucas: ‚Und es geschah, als Elisabeth den Gruß Mariä hörte, hüpfte das Kind in ihrem Schoße, und sie ward vom Heiligen Geiste erfüllt und rief mit lauter Stimme: Gebenedeit bist du unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes! Woher kommt mir das, daß die Mutter des Herrn zu mir kommt?' Ebenso Paulus an die Galater: ‚Aber als die Fülle der Zeiten kam, schickte Gott seinen Sohn, geboren aus dem Weibe.' Ebenso in dem Briefe des Johannes: ‚Jeder Geist, der bekennt, daß Jesus Christus im Fleische gekommen ist, ist aus Gott; wer aber läugnet, daß er im Fleische gekommen ist, ist nicht aus Gott, sondern hat den Geist des Antichristes'." [2] Er beweist, „daß das ein Zeichen seiner Geburt sein werde, daß nämlich von einer Jungfrau geboren werde der Gott und Mensch, des Menschen und Gottes Sohn", aus Isaias: „Es sprach der Herr zu Achaz: Verlange ein Zeichen . . . darum wird der Herr selbst euch ein Zeichen geben: siehe, die Jungfrau wird empfangen u. s. w.'; daß ein Sproß vom Weibe geboren werde, der den Kopf des Teufels zertrete, hatte Gott vorhergesagt" (folgt die Stelle Gen. 3) [3]; „daß Christus Mensch und Gott, aus beiden zusammengesetzt, damit er der Mittler sein könne zwischen uns und dem Vater", aus Jeremias 17, Numeri 24, Isaias 61; daher spricht im Evangelium nach Lucas Gabriel zu Maria: „Und es ant-

[1] Lib. II c. VI, ed. Baluzzi p. 548.
[2] Lib. II c. VIII. [3] Lib. II c. IX.

wortete der Engel und sprach zu ihr: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten; darum wird das Heilige, das aus dir geboren werden wird, Sohn Gottes genannt werden.‘“ Ebenso in dem ersten Briefe des Paulus an die Korinther (V. 15)[1]; „daß er aus dem Samen Davids dem Fleische nach geboren werden mußte“: 2 Könige 7; ebenso im Psalm 131; ebenso im Evangelium nach Lucas: „Und es sprach der Engel zu ihr: ‚Fürchte dich nicht, Maria, du hast Gnade gefunden bei Gott. Siehe, du wirst empfangen und einen Sohn gebären und ihn Jesus heißen. Er wird groß sein und Sohn des Allerhöchsten genannt werden, und Gott der Herr wird ihm den Thron seines Vaters David geben, und er wird herrschen im Hause Jakobs ewiglich, und sein Reich wird kein Ende haben.‘“ Ebenso Apokalypse 5[2]. „Der Sohn Gottes“, schreibt er bei anderer Gelegenheit, „wird gesendet, der von allen Propheten als Erleuchter und Lehrer des menschlichen Geschlechtes verkündet wurde ... Er steigt in die Jungfrau hinab, nimmt Fleisch an, Gott vereinigt sich mit dem Menschen. Dieser ist unser Gott, dieser ist Christus, der als Vermittler Zweier den Menschen annahm, den er zum Vater führen wollte.“[3] ... „Von jener himmlischen Herrlichkeit herabsteigend auf die Erde, verschmähte es der Sohn Gottes nicht, das menschliche Fleisch anzunehmen.“[4] Mit nicht zu verkennender Klarheit ist in diesen Aussprüchen des hl. Cyprian die Lehre von der Gottesmutterschaft ausgesprochen: der Sohn Gottes nimmt Fleisch an aus der Jungfrau Maria, die vom Heiligen Geiste empfangen hat.

Auch Origenes bezeugt uns die Gottesmutterschaft Mariens, wenn er, anknüpfend an die Worte der hl. Elisabeth, schreibt: „‚Gebenedeit bist du unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes. Woher kommt mir das, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt?‘ Das ‚Woher kommt mir das?‘ sagt sie nicht aus Unkenntniß — zumal, da sie voll des Heiligen Geistes war —, als wisse sie nicht, daß nach dem Willen Gottes die Mutter des Herrn zu ihr gekommen ist; sie sagt es vielmehr in dem Sinne: was habe ich Gutes gethan, welch große Werke habe ich verrichtet, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt? durch welche Gerechtigkeit, durch welche guten Werke, durch welch gläubigen Sinn habe ich es verdient, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt?“ ... Der Glaube an dieses Geheimniß ist ihm „die Ursache des Heiles, denn wenn die Geburt des Heilandes nicht himmlisch, nicht selig gewesen, wenn sie nicht etwas

---

[1] Lib. II c. X. [2] Lib. II c. XI.

[3] Lib. de idolorum vanitate, ed. Baluzzi p. 452; unter dem Spiritus sanctus des lateinischen Textes: „carnem Spiritus sanctus induitur“ ist der Sohn Gottes zu verstehen; vergl. Baluzzi, notae ad librum de idol. vanit. n. 53.

[4] Lib. de bono patientiae, ed. Baluzzi p. 493.

Göttliches, etwas das Menschliche Uebersteigendes an sich gehabt hätte, wie hätte diese Lehre den ganzen Erdkreis durchdrungen? Wenn nur ein Mensch im Schoße Mariens gewesen wäre und nicht der Sohn Gottes, wie hätte es geschehen können, daß zu jener Zeit sowohl als auch jetzt nicht allein der Leiber, sondern auch der Seelen vielfältige Krankheiten geheilt wurden?“ [1] Ferner: „... Wenn du (Maria) siehst, wie jener, den du Sohn Gottes nennen hörst, den du ohne Mannes Samen gezeugt wußtest, gekreuzigt wird und stirbt ...“ [2]

Tertullian trägt diese Lehre nicht minder klar vor: „Auf neue Weise mußte der Urheber der neuen Geburt geboren werden, von welcher, wie Isaias vorherverkündigt hat, der Herr ein Zeichen geben wollte. Welches ist nun dieses Zeichen? ‚Siehe, eine Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären.‘ Es hat also die Jungfrau empfangen und den Emmanuel, Gott mit uns, geboren. Dieses ist eine neue Geburt, indem ein Mensch in Gott geboren wird. In diesem Menschen ist Gott geboren, indem er das Fleisch des alten Samens angenommen hat ohne den alten Samen, um es durch neuen Samen, d. h. geistig umzugestalten, zu entsündigen und vom alten Schmutze zu reinigen.“ [3]

Ja, Tertullian erklärt diese Lehre ausdrücklich als apostolische Lehre. „Glaubensregel — damit wir gleich bekennen, was wir glauben, — ist, wonach wir glauben, daß es nur einen Gott gibt ..., der alles aus nichts hervorgebracht hat durch sein Wort, das er vor allem zuerst gezeugt hat; dieses Wort, das sein Sohn genannt wird ..., stieg aus dem Geiste und der Kraft Gottes des Vaters in die Jungfrau Maria und wurde in ihr geboren als Jesus Christus. ... In Betreff dieser Glaubensregel, die, wie bewiesen werden wird, von Christus aufgestellt ist, gibt es bei uns keine Fragen, außer denen, welche die Häresien bringen und welche Häretiker machen ... Dahin richten wir nun unsere Präscriptio; wenn der Herr Jesus Christus die Apostel zum Predigen geschickt hat, so sind keine anderen als Prediger aufzunehmen, als die, welche Christus aufgestellt hat ... Was sie (die Apostel) gepredigt haben, das ist, was ihnen Christus geoffenbart hat, und hier sage ich: das kann nicht anders bewiesen werden, als durch die Kirchen, welche die Apostel selbst gegründet haben, indem sie es selbst denselben theils durch das lebendige Wort, theils durch spätere Briefe gepredigt haben. Wohlan denn, der du deine Wißbegierde in deinem Heilsgeschäfte befriedigen willst, durchgehe die apostolischen Kirchen, bei welchen

[1] Hom. VII in Luc. [2] Hom. XVII in Luc.

[3] De carne Christi. Man vergleiche zu dieser Stelle den ersten Anathematismus des Cyrillus S. 22.

noch jetzt die Lehrstühle der Apostel an ihrer Stelle stehen, wo die authentischen Briefe derselben vorgelesen werden ... Bist du vielleicht nahe bei Achaja? da ist Korinth; wenn du nicht weit von Macedonien bist, da sind die Philipper und Thessalonicenser; wenn du nach Asien gehen kannst, dort ist Ephesus; wenn du aber in der Nähe von Italien bist, da ist Rom, wo auch unser Ursprung ist. Wie glücklich ist diese Kirche, welcher die Apostel mit ihrem Blute die ganze Lehre übergeben haben, wo Petrus dem Herrn im Leiden gleich ward, wo Paulus nach Art des Johannes (des Täufers) gekrönt wurde, wo der Apostel Johannes, nachdem er in siedendes Oel getaucht, nichts erlitt und auf eine Insel verbannt wurde! Sehen wir also, was sie gelernt, was sie gelehrt, was sie auch den afrikanischen Kirchen in Freundschaft mitgetheilt hat. Sie kennt einen Gott, den Schöpfer des Weltalls, und Jesum Christum aus der Jungfrau Maria, Sohn Gottes, des Schöpfers ..."[1]

In gleicher Weise bezeugt uns den apostolischen Ursprung dieser Lehre der hl. Hippolytus, wenn er schreibt: „Lasset uns also glauben, liebe Brüder, nach der Ueberlieferung der Apostel, daß Gott, das Wort, vom Himmel gekommen ist in die heilige Jungfrau Maria, um aus ihr Fleisch zu werden, die menschliche Seele (die vernünftige meine ich) anzunehmen, ganz und gar Mensch zu werden, mit Ausnahme der Sünde, und so den Gefallenen zu retten ... Wie es also verkündet ward, also ist er erschienen, ein neuer Mensch, geworden aus der Jungfrau und dem Heiligen Geiste. Das Himmlische hat er vom Vater, als Wort, das Irdische von dem alten Adam dadurch, daß er aus der Jungfrau Fleisch geworden ist."[2] An einer andern Stelle sagt er: „Das Wort Gottes, an sich fleischlos, nahm das heilige Fleisch aus der heiligen Jungfrau an."[3] Hören wir zum Schlusse dieses Theiles das Zeugniß des Dionysius von Alexandrien, der ausdrücklich Maria die „Gottesgebärerin" nennt. „Wie, du sagst, Christus sei ein ausgezeichneter Mann gewesen, aber nicht wahrhaft Gott und angebetet von allen Geschöpfen nebst dem Vater und dem Heiligen Geist, Fleisch geworden aus der heiligen Jungfrau und Gottesgebärerin Maria?"[4] Anknüpfend an die Worte: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen", sagt er: „Er zeigt, daß die jungfräuliche Gottesgebärerin einen empfangen habe, den wir als unsern Gott erkennen, und der als Sohn und Wort gleich ewig wie der Vater ist."[5]

---

[1] Lib. de praescriptionibus 13—36. [2] C. haer. Noëti 17.
[3] Demonst. de Christo et Antichristo 4.
[4] In ep. Synodica ad Paul. Samosat.
[5] In resp. ad quaestionem V. haeretici; er gebraucht diesen Ehrentitel außerdem noch viermal; cfr. Bib. PP. p. 287 D; p. 289 B; p. 295 C; p. 296 C.

Die angeführten Zeugen beweisen aber auch, daß Maria als Jungfrau empfangen hat, und wir könnten mit Fug und Recht auch den zweiten Theil als erwiesen betrachten. Trotzdem wollen wir eine Anzahl von Zeugnissen vorlegen, in denen gesagt wird, daß Maria als reine, unverletzte Jungfrau vom Heiligen Geiste den Sohn Gottes empfangen hat. Hören wir, wie sich Origenes darüber ausspricht: „Lucas schreibt einestheils: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten, darum wird auch das Heilige, das aus dir geboren wird, Sohn Gottes genannt'; ferner bezeugt er, daß Jesus der Sohn der Jungfrau ist, empfangen ohne menschlichen Samen; andererseits, daß Joseph sein Vater ist, da er sagt: ‚Es waren sein Vater und seine Mutter verwundert über das, was von ihnen gesagt wurde.' Was mag ihn bewogen haben, daß er denjenigen, der nicht Vater war, dennoch Vater nennt? Wer mit einer einfachen Erklärung zufrieden ist, sagt, es hat ihn der Heilige Geist mit dem Titel ‚Vater' geehrt, weil er den Erlöser ernährt hat. Wer aber tiefer geht, kann sagen, weil die Geschlechtsfolge von David bis auf Joseph geführt wird, und damit es nicht scheine, Joseph werde umsonst genannt, so wird derjenige, welcher der Vater des Erlösers nicht war, damit die Geschlechtsfolge statthabe, Vater des Herrn genannt."[1] Die Prophezeiung des Isaias: „Siehe, die Jungfrau u. s. w.", erläutert er also: Celsus läßt seinen ‚Juden' sagen, Christus sei aus dem Ehebruch geboren worden. „Diese Fabel habe man in Blindheit des Geistes ersonnen, um die wunderbare Empfängniß vom Heiligen Geiste zu beseitigen ... Ja, wie auch die Propheten vorhergesagt haben, der mußte aus einer Jungfrau geboren werden — denn das ist das verheißene Zeichen —, aus dessen Herkunft erkannt wurde, daß Gott mit den Menschen sei. Und ich glaube, daß ich der Dichtung des ‚Juden' ganz gut die Prophezeiung des Isaias entgegenhalte, wo geweissagt wird, daß der Emmanuel aus der Jungfrau geboren werde." Celsus schweige wohlweislich von dieser Prophezeiung. „Dieselbe aber lautet: Und es sprach der Herr zu Achaz ... Siehe, die Jungfrau u. s. w." Er beweist nun, daß die Juden Unrecht haben, wenn sie statt „Jungfrau" „Mädchen" setzen. Dem Achaz soll ein Zeichen gegeben werden: „Was wäre das für ein Zeichen, wenn ein Mädchen gebiert, das keine Jungfrau ist? Und welchem Weibe kommt es eher zu, den Emmanuel oder ‚Gott mit uns' zu gebären: dem, das nach der gewöhnlichen Weise der Frauen empfangen, oder nicht vielmehr jenem, welches als reine und unverletzte Jungfrau empfangen hat? ... Aus allem dem scheint mir hinreichend klar bewiesen zu sein, daß unser Erlöser aus einer Jungfrau geboren

[1] Hom. XVII in Luc.

werden mußte..."[1] In seinem ‚Zwiegespräch über den rechten Glauben' läßt er sich also vernehmen: „Adamantius, der Orthodoxe: Als das Wort Gottes herabstieg, nahm es von Maria, der unverletzten Jungfrau, im Schoße den Menschen an, und es wurde Christus gezeugt ohne männlichen Beischlaf. Und der, welcher von Maria, der Jungfrau, vom Heiligen Geiste empfangen wurde, ertrug alle menschlichen Leiden, damit er den Menschen das Heil brächte." Als nun der Marcionit Megethius sagte, er glaube auch, daß Christus durch Maria geboren sei, aber nicht aus Maria, antwortete Adamantius: „Ich führe das an, was der Engel zu Maria sagte: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten, darum wird das Heilige, das aus dir geboren wird, Sohn des Allerhöchsten genannt werden.' Eutropius, der Schiedsrichter: Was ist denn wahrer als das, da der Engel sagt: ‚deshalb wird das Heilige, das aus dir geboren wird'? Er sagt ja nicht: ‚was durch dich', sondern ‚was aus dir geboren wird'."[2] Anknüpfend an die Worte Pauli: „geworden aus dem Weibe", sagt er: „Von Christus wird mit Recht gesagt: ‚geworden aus dem Weibe', da er den Ursprung seines Fleisches nicht aus dem Samen eines Mannes nahm."[3] Ja, Origenes erklärt ausdrücklich, daß diese Lehre zum wahren Glauben gehöre und, wer sie nicht bekennt, verdammt werde: „Wenn einer glaubt, Jesus habe, da er unter Pontius Pilatus ans Kreuz geheftet wurde, etwas Heiliges und der Welt Heilbringendes gethan; aber nicht zugleich glaubt, daß er aus der Jungfrau Maria und dem Heiligen Geiste geboren sei, sondern von Joseph und Maria, dem fehlt, was zum wahren Glauben nothwendig ist."[4] Nachdem er an einer andern Stelle die Lehre von der jungfräulichen Empfängniß vorgetragen hat, fährt er fort: „Wenn also einer an dem, was wir oben auseinandergesetzt haben, zu ändern oder dasselbe zu verkehren wagt, der ist nach des Apostels und unserer Entscheidung, da wir dessen Befehle gehorchen, als verdorben und durch sich selbst verdammt zu betrachten."[5]

Schließlich soll auch Tertullian hierfür Zeugniß ablegen: „Wie er (Christus) vor seiner Geburt aus der Jungfrau Gott zum Vater haben konnte, ohne menschliche Mutter, ebenso konnte er, als er von der Jungfrau geboren ward, eine menschliche Mutter haben ohne menschlichen Vater."[6] Seinem Buche De praescriptionibus ist ein

---

[1] C. Celsum lib. I. XL. 32, 34 et 37.
[2] Adamantii (qui et Origenes est) dialogus de recta in Deum fide I.
[3] Com. in ep. ad Rom. lib. III. [4] Com. in Ioann. tom. XXXII.
[5] Lib. in ep. ad Titum. [6] De carne Christi 17.

Verzeichniß der Irrlehren angefügt, das zwar nicht von Tertullian, aber doch von einem Zeitgenossen herrührt[1], in welchem folgende Lehren als Irrlehren bezeichnet werden: Die Lehre des Karpokrates (um 120), „Christus sei nicht aus der Jungfrau Maria geboren, sondern aus dem Samen des Joseph . . .", und die Lehre des Cerinth (erstes Jahrhundert), „Christus sei von dem Samen des Joseph geboren . . ."

Gehen wir nun zu dem andern Punkte über, nämlich, daß Maria als Jungfrau geboren hat. Nachdem wir im vierten Jahrhundert die klaren und deutlichen Zeugnisse eines hl. Ambrosius, Hieronymus, Athanasius und Ephräm vernommen haben, so dürfen wir erwarten, daß auch im dritten Jahrhundert dieselbe Lehre vorgetragen wird. In einigen Zeugnissen, die wir für die Lehre von der Gottesmutterschaft und die jungfräuliche Empfängniß angeführt haben, ist dieser Punkt bereits ausgesprochen. Papst Felix I. sagt: „der aus der Jungfrau geboren ist"; Cyprian beweist, „daß das ein Zeichen seiner Geburt sein werde, daß nämlich von einer Jungfrau geboren werde der Mensch und Gott", aus der Weissagung: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären." Denn hier ist der Ausdruck „aus einer Jungfrau" offenbar in sensu composito zu fassen, d. h. Maria hat als Jungfrau geboren und ist Jungfrau in der Geburt geblieben, und nicht in sensu diviso, d. h. Maria hat als Jungfrau geboren und hat aufgehört, Jungfrau zu sein. Ferner sagt Origenes von der Geburt des Heilandes (nativitas Salvatoris), daß sie „etwas Himmlisches, etwas Göttliches, etwas das Menschliche Uebersteigendes" an sich gehabt habe, was nur von der Jungfrauschaft Mariä in der Geburt verstanden werden kann. Tertullian sagt: „Auf eine neue Weise mußte der Urheber der neuen Geburt geboren werden, von welcher, wie Isaias vorherverkündigt hat, der Herr ein Zeichen geben wollte. Welches ist dieses Zeichen? ‚Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären.' Es hat also die Jungfrau empfangen und den Emmanuel geboren."

Origenes gibt aber noch deutlicher hierüber Auskunft, wenn er bei Besprechung von Lev. 12, 2 sagt: „Dieser Zusatz (das ‚Samen empfangen' und ‚etwas Männliches geboren hat') ist nicht überflüssig; denn um jene, die ohne Samen empfangen und geboren hat, von den anderen Weibern zu unterscheiden, hat der Gesetzgeber dieses gesagt. Auch kann man noch hinzufügen, daß das Gesetz von der Unreinigkeit sich auf die Weiber bezieht. Von Maria aber wird gesagt, daß sie als Jungfrau empfangen und geboren hat. Die Weiber mögen also die Last des Gesetzes tragen, die Jungfrauen aber sind davon frei. Wenn uns aber einer spitzfindig

[1] Cfr. Praefatio in ed. Hurteriana p. 18 n. VI.

entgegenhalten würde, daß Maria in der Schrift ‚Weib' genannt wird — es sagt nämlich der Apostel: ‚Als die Fülle der Zeiten gekommen war, sandte Gott seinen Sohn, geworden aus dem Weibe . . .' —, so antworten wir ihm, daß hier der Apostel sie ‚Weib' nennt nicht wegen des Verlustes der Unversehrtheit (pro corruptela integritatis), sondern um das Geschlecht zu bezeichnen." Dann sei das Wort „Weib" eine Bezeichnung des herangereiften Alters, ebenso wie man einen Jüngling „Mann" nenne, auch wenn er keine Frau hat. „Wenn man also den ‚Mann' nennt, der das mannbare Alter hat, auch wenn er keine Frau hat, weshalb soll man nicht ebenso eine unverletzt gebliebene Jungfrau, weil sie das reifere Alter hat, ‚Weib' nennen?" Dann führt er als Beispiel Rebecca an, die auch „Weib" genannt wird, wiewohl sie noch Jungfrau war[1].

Ein fernerer Zeuge ist Cyprian von Antiochien; er betet: „. . . Gott und Vater unseres Herrn Jesu Christi, deines Sohnes, dich rufen wir flehentlich an; ebenso bitten wir dich, eingeborener Sohn, der du aus dem Munde des Allerhöchsten vor Gründung der Welt hervorgegangen und aus dem Schoße der heiligen Jungfrau Maria durch ein Wunder geboren worden bist."[2]

Hören wir schließlich noch das Zeugniß des hl. Clemens von Alexandrien: „Wie es scheint, sind die meisten bis jetzt der Meinung, Maria sei wegen der Geburt des Sohnes eine Kindbetterin gewesen, ohne Kindbetterin zu sein (nämlich wie die anderen Frauen), denn wie einige sagen, ist sie nach der Geburt untersucht und als Jungfrau erfunden worden."[3] Die Worte: „Maria sei Kindbetterin gewesen, ohne Kindbetterin zu sein", wollen sagen: Maria hat in Wahrheit geboren, aber sie ist Jungfrau geblieben.

Nachdem wir so die Lehre von der jungfräulichen Geburt als im damaligen Glaubensbewußtsein vorhanden erwiesen haben, sind einige gegentheilige Aeußerungen des Tertullian und Origenes zu besprechen. Dies wollen wir thun, indem wir zugleich die Darstellungsweise dieser Lehre, wie sie sich bei Lehner findet, näher beleuchten.

In seinem Kapitel „Immerwährende Jungfrau" sagt Lehner: ob Maria Jungfrau in der Geburt geblieben ist oder nicht, dafür „bietet die Bibel keinen sichern Anhaltspunkt" (Tertullian und außer ihm noch viele andere [vergl. S. 50 u. 51] haben dort sichere Anhaltspunkte gefunden). Ja, man könnte eher das zweite aus ihr entnehmen. „Ohne Zweifel gingen anfänglich beide Vorstellungen ebenso nebeneinander her, wie über die Ehe Mariens"

---

[1] Hom. in Lev. VIII. 2.

[2] Oratio pro martyr. in app. S. Cypriani Carth. opera omnia ed. Baluzzi XXVII. [3] Strom. lib. VII. XVI, ed. Pott. p. 889.

(wie diese Aeußerung von dem „Nebeneinanderhergehen" zu würdigen ist, haben wir im zweiten Kapitel S. 52 gesagt). Die erste Nachricht findet er in dem Protevangelium Jacobi; „diese Meinung brach sich jedoch ebenfalls nur langsam Bahn, und ihr Wachsthum hielt wiederum natürlich Schritt mit dem allgemeinen Wachsthum des Namens Maria in der Vorstellung der Gläubigen. Der erste Kirchenvater, welcher sie sich zu eigen macht, ist Clemens von Alexandrien. Dieser schreibt Folgendes (folgt die Stelle, die wir oben aus Strom. lib. VII angeführt haben). Bekennt sich hier Clemens offenbar zu einer Minorität, so ist andererseits ebenso klar, daß er seine aus den angeführten Apokryphen geschöpfte Ansicht bereits wissenschaftlich zu stützen sucht ... Obwohl nun Clemens sich nicht bloß als Anhänger, sondern auch als Verfechter der Ansicht zeigt und öfters darauf zurückkommt, so bleibt er dennoch lange allein (!). Gleich sein Zeitgenosse Tertullian vertritt die entgegengesetzte Ansicht." Er führt nun die Stelle von Tertullian an aus De carne Christi 23, wo die Jungfrauschaft Mariä in der Geburt geläugnet wird. „Tertullian gehört also zu denen, welche ... die Geburt für eine natürliche hielten ... Aber auch Origenes bekannte sich nicht zu der Meinung seines Lehrers Clemens." Folgt die Stelle hom. 14 in Luc., wo er sagt, Maria sei gleich den anderen Frauen der Reinigung bedürftig gewesen. „Tertullian und Origenes liefern hierdurch den Beweis, daß die bewußte Vorstellung von der unverletzten Jungfrauschaft, welche im zweiten Jahrhundert um sich zu greifen begonnen hatte (!), im dritten jedenfalls nur langsame Fortschritte machen konnte (!). Wir haben denn auch aus diesem Jahrhundert, ja bis über die erste Hälfte des vierten hinaus, keinen sichern Beleg für die Weiterverbreitung der Meinung des Clemens" (wie steht es denn mit den oben von uns angeführten Zeugnissen des Papstes Felix I., des hl. Cyprian von Carthago, des Origenes, Tertullian, des hl. Cyprian von Antiochien und den anderen aus dem vierten Jahrhundert?). „Aber ebenso wenig für das Gegentheil. Kurz, die ganze Frage ruht, d. h. die Acten schweigen. Erst die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts bringt uns wieder sichere Zeugen, daß das Jacobusbüchlein in der Stille fortgewirkt hat ... Zeno († 389) ist der erste lateinische Kirchenvater, der den neuen (sic!) Zug verficht. Auch er ist, wie Clemens, durch das Protevangelium darauf gekommen und nimmt dasselbe unbefangen als Geschichte" (sic!) [1].

Wenn man auf diese Weise das Zustandekommen und die Entwicklung einer katholischen Lehre dargestellt sieht, die im Jahre 649 auf dem lateranensischen Concil unter Martin I. feierlich mit folgenden Worten als Dogma

[1] Lehner S. 122—127.

erklärt worden ist: „Wenn jemand nicht bekennt, daß nach den Vätern die eigentliche und wahrhafte Gottesgebärerin, die heilige und immer unbefleckte Jungfrau Maria Gott das Wort, der vom Vater vor allen Zeiten gezeugt ist, wirklich und wahrhaft in den letzten Zeiten ohne Samen, vom Heiligen Geiste empfangen und ohne Verletzung geboren habe und daß ihre Jungfrauschaft auch nach der Geburt unauflöslich geblieben sei, der sei verdammt"[1]; dann müssen eigene Gedanken über katholische Dogmen beim Leser aufsteigen. Dieses Vorgehen Lehners haben wir in der Einleitung (S. 9) und im zweiten Kapitel (S. 52), wo wir seine ähnliche Behandlung der jungfräulichen Ehe Mariens besprachen, hinreichend gekennzeichnet, worauf wir hier verweisen. Einige Bemerkungen müssen wir zu den Zeugnissen machen, auf denen Lehner seine „Entwicklung" aufbaut.

Was das Zeugniß des Clemens angeht, aus dem er den Glauben einer Majorität und einer Minorität herausliest, so ist dasselbe offenbar mißverstanden worden; Clemens spricht nur von der Meinung „der meisten", er steht also mit seiner Meinung nicht allein[2]. Ferner ist es nicht erwiesen, daß Clemens diese Ansicht aus den Apokryphen geschöpft hat; denn es ist noch die Möglichkeit vorhanden, daß er aus derselben Quelle geschöpft hat, aus der der Verfasser der Apokryphen geschöpft hat: aus der mündlichen, lebendigen Ueberlieferung. Zu dieser Annahme sind wir um so mehr berechtigt, als Clemens in seiner Einleitung sagt: Die Bischöfe von Alexandrien „haben die wahre Tradition der heiligen Lehren bewahrt, und dieselbe kam von Petrus und Jacobus und Johannes und Paulus, den heiligen Aposteln, damit es der Sohn vom Vater erhalte, auch zu uns nach dem Willen Gottes, um jenen von den Vorfahren erhaltenen Samen zu hinterlegen. Sicher aber weiß ich, daß sie sich freuen werden, nicht so sehr über diese Auseinandersetzung, als vielmehr darüber, daß in dieser Schrift beachtet wird, was jene überliefert haben"[3]. Oder aus welchen Quellen haben

---

[1] Can. 3.

[2] Im Griechischen heißt es: ὡς ἔοικεν τοῖς πολλοῖς καὶ μέχρι νῦν δοκεῖ ἡ Μαρίαμ λεχὼ εἶναι διὰ τὴν τοῦ παιδίου γέννησιν οὐκ οὖσα λεχώ. Das οὐκ οὖσα λεχώ gehört offenbar mit zu dem, was die meisten glaubten, und es ist darum genauer „ohne Kindbetterin zu sein" zu übersetzen, und nicht, wie Lehner übersetzt: „da sie doch keine Kindbetterin war". Dafür spricht auch die nun folgende Begründung: „denn es sagen einige, sie sei nach der Geburt untersucht und als Jungfrau befunden worden"; was die Begründung sagt, das muß auch in dem zu begründenden Satze enthalten sein; die Begründung sagt aber zweierlei, 1. daß sie geboren habe („nach der Geburt"), und 2. daß sie als Jungfrau erfunden worden sei; vergl. Schwane, Dogmengeschichte der vornicänischen Zeit, 1862, S. 309.

[3] Strom. lib. I. I p. 322.

dann der hl. Ambrosius, der hl. Hieronymus, der hl. Athanasius, der hl. Gregor von Nyssa, der hl. Ephräm (vergl. S. 50 u. 51), dann Origenes, der hl. Felix I., der hl. Cyprian vom Carthago und der von Antiochien geschöpft?

Die Zeugnisse, die Lehner für die gegnerische Ansicht anführt, lauten: „An Simeons Prophezeiung anknüpfend, sagt Tertullian in der Schrift ‚Ueber das Fleisch Christi‘ [1]: ‚Wir erkennen also als Zeichen, dem man widersprechen wird, die Empfängniß und Geburt der Jungfrau Maria, worüber jene Akademiker (er meint die Doketen) sich der Ausdrücke bedienen: sie hat geboren und nicht geboren, sie ist Jungfrau und nicht Jungfrau; als ob diese Formeln, wenn man sich je derselben bedienen will, nicht vielmehr uns geziemten; denn sie hat geboren — aus ihrem Fleisch; sie hat nicht geboren — infolge männlichen Beischlafes. Und sie ist Jungfrau — weil sie keinen Mann erkennt; sie ist nicht Jungfrau — mit Bezug auf ihre Geburt. So verstanden, lassen sich diese Worte auf sie anwenden, nicht aber in dem Sinne, daß sie nicht wahrhaft leibliche Mutter wäre ... Es hat wirklich geboren, die geboren hat. Und wenn sie als Jungfrau empfangen hat, so hat sie in der Geburt ihres Kindes geheiratet, gerade durch die Beschaffenheit des geöffneten Mutterleibes ... Ihr Mutterschoß ist es, um dessentwillen auch von anderen geschrieben steht: Alles Männliche, das den Mutterschoß öffnet, wird dem Herrn heilig sein; denn wer ist wahrhaft heilig, als der Gottessohn? Und wer hat eigentlich den Mutterschoß eröffnet, als der, welcher einen noch geschlossenen zu eröffnen hatte? Allen Frauen eröffnet ihn sonst die Heirat. Daher wurde der (Mutterschoß Mariens) um so mehr geöffnet, weil er mehr geschlossen war. Ja, sie ist eigentlich eher nicht Jungfrau zu nennen, als Jungfrau, indem sie durch eine Art Sprung früher Mutter wurde als sie verheiratet war. Doch was ist hierüber noch mehr zu reden? Wenn aus diesem Grunde der Apostel gesagt hat, daß der Sohn Gottes nicht aus der Jungfrau, sondern aus dem Weibe geboren sei, so hat er damit anerkannt, daß der Mutterschoß Mariä durch seine Eröffnung etwas Eheliches erduldet habe.‘ [2] Origenes behauptet bei Erklärung von Lucas 2, 22 und 23, Maria sei, wie die anderen Frauen, der Reinigung bedürftig gewesen, denn weil Maria Mensch war, so bedurfte sie der Reinigung; und dafür beruft er sich auf die Worte: Alles Männliche, das den Mutterschoß öffnet ... ‚Diese Stelle schließt einen heiligen Sinn ein; denn kein männliches Kind, welches aus dem Mutterschoß tritt, öffnet den Leib der Mutter so, wie der Herr Jesus, weil allen Frauen

[1] „De carne Christi“ heißt „Ueber die Menschheit Christi“.

[2] De carne Christi 23.

nicht die Geburt des Kindes, sondern die Beiwohnung des Mannes den Schoß öffnet. Der Mutter des Herrn aber wurde in dem Zeitpunkte der Schoß geöffnet, in welchem auch das Kind zur Welt kam, weil den heiligen und mit der höchsten Verehrung zu verehrenden Leib vor der Geburt Christi überhaupt kein männliches Wesen berührte.'" [1]

Wie diese beiden Zeugnisse zu beurtheilen sind, möge uns Vincentius von Lirin lehren: „Sobald die schlimme Fäulniß eines Irrthums auszubrechen droht und zu seiner Vertheidigung Worte des heiligen Gesetzes stiehlt und dieselben irrthümlich und betrügerisch auslegt, sollen sofort, um das Richtige zu erklären, die Ansichten der Vorfahren gesammelt werden, und so soll das Gottlose ohne Umschweif preisgegeben und ohne Zögern verurtheilt werden. Aber nur die Ansichten derjenigen Väter sind zusammenzustellen, welche im katholischen Glauben und in katholischer Gemeinschaft heilig, weise und standhaft stets gelebt, gelehrt haben und verblieben sind, welche es verdienten, entweder treu in Christus zu sterben oder für Christus getödtet zu werden. Diesen soll man jedoch unter der Bedingung glauben, daß das, was entweder alle oder mehrere in einem und demselben Sinne offenkundig, öfters, beständig gleichsam unter dem ihnen zustimmenden Rathe der Lehrer durch ihre Annahme, ihr Festhalten und Lehren bekräftigten, als unzweifelhaft sicher und richtig angesehen werde. Was aber einer, wenn er auch heilig und gelehrt ist, wenn er auch Bischof oder Bekenner oder Martyrer ist, anders als die anderen oder im Widerspruch mit anderen lehrt, so soll das unter die eigenen, dunkeln und privaten Meinungen verwiesen und von dem Ansehen der allgemeinen und öffentlichen und überall üblichen Meinungen getrennt werden, damit wir nicht mit Gefahr, das ewige Leben zu verlieren, nach der verruchten Gewohnheit der Häretiker und Schismatiker die alte Wahrheit der allgemeinen Dogmen verlieren und eines Mannes Irrthum nachgehen." [2] Was nun Tertullian angeht, so gehört er nicht zu denen, die „im katholischen Glauben und katholischer Gemeinschaft heilig, weise und standhaft gelebt, gelehrt haben und verblieben sind"; denn, wie Hieronymus sagt, „er war kein Mann der Kirche"; er ist durch seinen Uebereifer ein Irrgläubiger geworden und als solcher gestorben. Aber wenn das auch nicht der Fall wäre, so verdient er in diesem Punkte keinen Glauben — und das gilt auch von Origenes — denn sie lehren nicht, „was entweder alle oder mehrere in einem und demselben Sinne offenkundig,

---

[1] Hom. in Luc. XIV. [2] Comm. c. 28 al. 39.

öfters, beständig gleichsam unter dem ihnen zustimmenden Rathe der Lehrer durch ihre Annahme, ihr Festhalten und Lehren bekräftigten"; sondern sie stehen sowohl mit sich selbst als auch mit den anderen Vätern im Widerspruch. Man vergleiche, was Tertullian in demselben Buche kurz vorher gesagt hatte: „Auf neue Weise mußte der Urheber der neuen Geburt geboren werden", und diese neue Weise sei vorherverkündet durch: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären". „Es hat also die Jungfrau empfangen und den Emmanuel geboren."[1] Man vergleiche ferner die Erklärung, welche er hier von dem Ausdrucke „Weib" gibt: „Der Apostel habe durch dieses Wort anerkannt, daß der Mutterschoß durch seine Eröffnung etwas Eheliches erduldet hat", und die, welche er an einer andern Stelle gibt, wo er sagt: „Sehen wir zu, ob der Apostel dieses Wort in dem Sinne der Genesis gebraucht, indem er dadurch das Geschlecht bezeichnet, so die Jungfrau Maria ‚Weib' nennt, wie die Genesis die Eva. Denn an die Galater schreibt er: ‚Es sandte Gott seinen Sohn, geworden aus dem Weibe', von der es denn doch feststeht, daß sie Jungfrau war, auch wenn Hebion dagegen ist."[2] Dann liegt der Irrthum, den Tertullian hier begeht, klar zu Tage, wenn er auf Grund der Worte: „alles Männliche, das den Mutterschoß öffnet", von Maria sagt, sie habe durch die Geburt aufgehört, Jungfrau zu sein. Er selbst sagt, die anderen Frauen hören durch die Beiwohnung auf, Jungfrau zu sein; wenn also bei ihnen, wo das sigillum virginitatis schon verloren ist, dennoch gesagt wird: „alles Männliche, das den Mutterschoß öffnet", so kann da von einer Verletzung des sigillum nicht die Rede sein, es kann nur heißen: „alles Männliche, das geboren wird". Wenn also in der Heiligen Schrift diese Stelle angeführt wird, um die Darstellung Jesu im Tempel zu begründen, so läßt sich daraus kein Grund gegen die Unversehrtheit Mariens entnehmen[3].

In Betreff des Origenes vergleiche man die oben angeführte Stelle, wo er sagt: „Von Maria aber wird gesagt, daß sie als Jungfrau empfangen und geboren hat. Die Weiber mögen die Last des Gesetzes tragen, die Jungfrauen aber sind davon frei"; wo er ausdrücklich sagt, daß Maria vom Apostel „Weib" genannt werde „nicht wegen des Verlustes

---

[1] Vergl. S. 68. [2] De virg. vel. c. 6.

[3] Man vergleiche die Auseinandersetzungen über diesen Punkt bei Oswald, Dogmatische Mariologie, Abschn. II § 25 S. 114 ff., wo in unrichtiger Weise das aperire vulvam als violatio sigilli virginitatis verstanden wird (der Verfasser kommt sogar zu dem Schluß, daß die Gesetzesstelle: omne masculinum adaperiens vulvam, nicht einmal auf die gemeine Geburt paßt!); ferner Hurter, Theol. dogm. comp. II ed. II p. 401, adnotat.

der Unversehrtheit", sondern wegen des Geschlechtes oder wegen des herangereiften Alters. Mit Recht sagt also Hieronymus, daß Origenes in diesen Tractaten ihm wie ein Knabe vorkomme, der mit Würfeln spielt. Daß diese beiden mit den anderen Vätern in Widerspruch stehen, geht aus den angeführten Zeugnissen des dritten, vierten und fünften Jahrhunderts mehr als zur Genüge hervor. „Was aber einer", sagt Vincentius, „anders als die anderen oder im Widerspruch mit anderen lehrt, das soll unter die eigenen, dunkeln und privaten Meinungen verwiesen und von dem Ansehen der allgemeinen und öffentlichen und überall üblichen Meinungen getrennt werden." Diese Zeugnisse dürfen also nicht ohne weiteres als Glieder einer „Entwicklung" der katholischen Lehre aufgenommen werden. Sie müssen unter die privaten, dunkeln Meinungen verwiesen, und von dem Ansehen der allgemeinen und öffentlichen und überall üblichen Meinungen getrennt werden[1].

Maria hat mit dem hl. Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt. Für diese Lehre soll uns Origenes Zeugniß ablegen: „Was das angeht," schreibt er, „daß einige behaupten, Maria habe nach der Geburt geheiratet, so können sie das mit nichts beweisen. Diejenigen nämlich, welche Söhne Josephs genannt werden, stammten nicht von Maria, und es findet sich in der Schrift keine Stelle, die das erwähnte."[2] Das Matthäus-Evangelium erklärend, äußert er sich also: „Es sagten aber diejenigen, welche sich wunderten — sie wußten nämlich nicht, daß er der Sohn einer Jungfrau sei, und hätten es auch nicht geglaubt, wenn es ihnen gesagt worden wäre; sie hielten ihn vielmehr für einen Sohn Josephs, des Zimmermanns —: ‚Ist dies nicht der Sohn des Zimmermanns?' Und die ganze Verwandtschaft verachtend, sagten sie: ‚Heißt nicht seine Mutter Maria und seine Brüder Jacobus, Joseph, Simon und Judas?' Sie glaubten also, er sei der Sohn Josephs und Mariä, die Brüder Jesu aber seien Söhne Josephs — mit einer frühern Gattin, welche er vor Maria geheiratet hatte; so sagen nämlich einige auf Grund einer Ueberlieferung des Evangeliums, welches ‚nach Petrus' überschrieben ist, oder des Buches Jacobi; die aber so sagen, wollen Maria die Würde der Jungfrauschaft bis ans Ende bewahren, damit nicht jener Leib, der, um dem Worte zu dienen . . . erwählt worden, den Beischlaf eines Mannes erlitte, nachdem über ihn der Heilige Geist gekommen

---

[1] Man vergleiche in Betreff des Ansehens des Tertullian und Origenes, was Vincentius von Lirin sagt im Commonitorium c. XVII—XIX; ferner die Anmerkungen zu hom. XIV in Luc., ed. Migne, Series graeco-latina XIII, Origenes III; Petavius, De incarn. lib. XIV c. I.

[2] Hom. VII in Luc.

und die Kraft des Allerhöchsten ihn überschattet hatte. Und ich halte es für vernünftig, daß unter den Männern Jesus der Erstling der Reinheit, welche in der Keuschheit besteht, sei; unter den Frauen aber Maria. Es ist nämlich gottlos, anderen als ihr den Vorrang in der Jungfräulichkeit zuzuertheilen."[1] In seinem Commentar zum Johannes-Evangelium sagt er, „daß diejenigen richtig denken, welche sagen, Maria habe außer Jesum keinen Sohn gehabt"[2]. Bei einer andern Gelegenheit gibt er als Grund an, warum Maria und Joseph sich verehelicht haben: daß so die göttliche Empfängniß und Geburt Christi einstweilen verheimlicht werde. „Nach wiederholtem Nachdenken stellte ich die Frage auf, warum Gott, nachdem er einmal beschlossen hatte, daß der Heiland von einer Jungfrau sollte geboren werden, nicht ein Mädchen ohne Bräutigam gewählt habe, sondern gerade ein solches, das schon verlobt war. Und wenn ich mich nicht täusche, ist Folgendes der Grund: er mußte von einer solchen Jungfrau geboren werden, welche nicht allein einen Bräutigam hatte, sondern, wie Matthäus schreibt, bereits dem Manne übergeben war, obwohl der Mann sie noch nicht erkannt hatte, damit der Zustand der Jungfrau, wenn sie als solche schwanger erschien, keinen Anstoß erregte. Daher finde ich in einem Briefe eines Martyrers, ich meine den Ignatius, den zweiten Bischof von Antiochien nach Petrus, der zu Rom bei einer Verfolgung den Thieren vorgeworfen wurde, die feine Bemerkung: dem Fürsten dieser Welt war die Jungfrauschaft Mariä verborgen. Sie war ihm verborgen wegen Joseph, wegen ihrer Ehe, weil man glaubte, sie habe einen Mann."[3] Der hl. Hippolytus nennt Maria „eine Mutter, die mit dem Manne nicht bekannt geworden"[4].

In Betreff dieses Punktes soll nach einigen Tertullian irrthümliche Ansichten gehegt haben; jedoch bewährte Theologen sind der Meinung, daß man nicht genöthigt ist, anzunehmen, Tertullian habe geirrt; die Ausdrucksweise lasse eine orthodoxe Erklärung der Stellen zu[5]. Wir gehen auf diese Untersuchung nicht ein; obige Zeugnisse beweisen uns hinreichend, daß diese Lehre damals gepredigt und geglaubt wurde; hat Tertullian nicht geirrt, so können wir also auf sein Zeugniß verzichten; hat er aber geirrt, dann wissen wir nach dem, was wir beim vorigen Punkte gehört haben, was von seinem Ausspruch zu halten ist.

Auch im dritten Jahrhundert galt die allerseligste Jungfrau als ein Vorbild der Tugend und wurde als solches verehrt. Unter den bereits an-

[1] Comment. in Matth. tom. X. 17. [2] Comment. in Ioann. tom. I. 6.
[3] Hom. VI in Lucam. [4] Fragmenta ap. Galland t. II. 496.
[5] Cfr. Petavius, De incarnat. lib. XIV c. III.

geführten Zeugnissen finden sich drei, in welchen Maria der Ehrentitel „heilig" beigelegt wird, so in dem des Hippolytus (S. 65), des Dionysius von Alexandrien (S. 65) und des Cyprian von Antiochien (S. 69). Origenes legt ihr ebenfalls diesen Ehrentitel bei und bemerkt ferner, daß sie in der Heiligen Schrift wohl bewandert war [1]. Dieses Jahrhundert bietet uns aber noch ausführlichere Belege dafür, was man über den Charakter Mariens gedacht hat. Origenes erklärt die Worte des Magnificat: „denn er hat angesehen die Niedrigkeit seiner Magd", also: „Was war das für eine Niedrigkeit Mariä, die der Herr angesehen hat? Was hatte die Mutter des Heilandes Niedriges oder Geringzuschätzendes an sich, sie, die den Sohn Gottes im Schoße trug? Ihre Worte wären darum wohl zu verstehen, wenn sie gesagt hätte: er hat angesehen die Gerechtigkeit seiner Magd, die Mäßigung, die Tapferkeit, die Weisheit; denn es ist würdig, daß er die Tugenden ansehe. Es möchte jemand einwenden: Ich verstehe, wie Gott die Gerechtigkeit und Weisheit seiner Magd ansieht; wie er aber die Niedrigkeit ansieht, ist mir nicht klar. Wer solche Fragen stellt, der möge bedenken, daß in der Heiligen Schrift die Niedrigkeit als eine der Tugenden gepriesen wird; denn es sagt der Heiland: ‚Lernet von mir, denn ich bin sanftmüthig und niedrig (demüthig) von Herzen.' Wenn du darum den Namen dieser Tugend vernehmen willst, den ihr auch die Philosophen geben, so wisse, daß die Niedrigkeit, welche Gott anschaut, dieselbe Tugend ist, die von jenen Anmaßungslosigkeit oder Bescheidenheit genannt wird . . . ‚Er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen', heißt also: Gott hat mich, die Niedrige, mich, die Anhängerin der Sanftmuth und Selbstgeringachtung, angesehen." [2] Ebendaselbst fordert er die Frauen auf, Maria nachzuahmen: „Wie die Sünde von dem Weibe ihren Anfang nahm und sofort auf den Mann überging, so nahm auch der Anfang des Heiles von den Frauen (er meint Maria und Elisabeth) seinen Ausgang, auf daß auch die übrigen Frauen die Gebrechlichkeit ihres Geschlechtes ablegen und das Leben und die Beschäftigung dieser heiligen Frauen nachahmen." [3] Dionysius von Alexandrien sagt von Maria, daß sie „gebenedeit sei vom Scheitel bis zu den Füßen" [4].

Neben diesen herrlichen Aussprüchen finden sich aber auch solche, und zwar von Tertullian und Origenes, die den Tugendglanz Mariens verdunkeln. Tertullian kommt durch seinen Uebereifer im Streite gegen Marcion zu der Ansicht: Maria habe ihrem Sohne nicht angehangen, sie habe an ihn nicht geglaubt [5]. Origenes meint, Maria habe nothwendig gehabt, durch

---

[1] Hom. VI in Luc. [2] Hom. VIII in Luc.

[3] Vergl. auch hom. VII in Luc. [4] C. Paul. Samos. 9. 10.

[5] De carne Christi 7.

den Besuch bei Elisabeth im Glauben an das, was ihr der Engel gesagt hatte, gestärkt zu werden[1]. Das Schwert, von dem Simeon prophezeite, daß es die Seele Mariens durchbohren werde, erklärt er als „das Schwert der Ungläubigkeit". „Auch deine Seele wird das Schwert der Ungläubigkeit durchdringen, von der Spitze des Zweifels wirst du getroffen werden, und deine Gedanken werden dich hin und her zerren, wenn du siehst, wie jener, den du Sohn Gottes nennen hörst, den du ohne Mannes Samen gezeugt wußtest, gekreuzigt wird und stirbt"[2]; eine Erklärungsweise, die sich unter anderen auch beim hl. Basilius von Seleucia findet. Wie diese von der allgemeinen Lehre abweichenden und durch irrthümliche Exegese entstandenen Meinungen zu beurtheilen sind, haben wir bereits früher nach Vorgang des Vincentius von Lirin zu erklären Gelegenheit gehabt.

Unsere Darstellung der Lehre und des Glaubens des dritten Jahrhunderts in Betreff der allerseligsten Jungfrau wollen wir beschließen. Wir haben denselben Glauben gefunden, wie wir gesehen, daß er im vierten und fünften Jahrhundert geherrscht hat. Dieses Ergebniß berechtigt uns zu der Hoffnung, daß ein gleiches auch im zweiten Jahrhundert stattfinden wird, daß sich auch dort Zeugen finden werden, die dasselbe lehren, was wir als Gegenstand des allgemeinen Glaubens des dritten Jahrhunderts soeben gehört haben.

Viertes Kapitel.

Was über Maria im zweiten Jahrhundert gelehrt und geglaubt wurde.

Der nun folgenden Darstellung müssen wir eine Bemerkung vorausschicken, die wir bereits in der Einleitung (S. 15) kurz angedeutet haben, die aber jetzt näher zu erklären ist. „Man unterscheidet ein ordentliches Lehramt: Predigt und Katechese, und ein außerordentliches, wenn auftauchende Irrthümer als solche bezeichnet und verworfen werden müssen. Daher gibt es dogmata communi ecclesiae magisterio proposita und dogmata definitione ecclesiae declarata."[3] Wenn es also gilt, die Glaubenslehren eines Zeitraumes geschichtlich darzustellen, so ist in erster Linie zu berücksichtigen, was die Kirche als Glaubenssatz definirt hat, ferner was als kirchliche Lehre allgemein vorgetragen wurde. Ersteres finden wir in den Entscheidungen der Päpste und Concilien; letzteres in den Schriften der Väter,

---

[1] Hom. VII in Luc. [2] Hom. XVII in Luc.

[3] Schwane, Dogmengeschichte der vornicänischen Zeit, 1862, S. 1.

wo sie den allgemein herrschenden Glauben entweder in Predigt und Katechese dem Volke vortragen oder in Streitschriften gegen Irrlehrer vertheidigen. Es ist klar, daß in ruhigen Zeiten, wo der Glaube seitens der Irrlehrer keine Anfechtungen erlitt, letztere, die Streitschriften, fehlen; wo kein Angreifer, da auch kein Vertheidiger. Ferner darf nicht übersehen werden, daß die uns erhaltenen Predigten und Katechesen der Väter den weitaus kleinern Theil aller Predigten und Katechesen ausmachen, die in den verschiedenen Kirchen der Christenheit gehalten worden sind; nur die Predigten und Katechesen hervorragender Männer hat man aufgezeichnet, und selbst von diesen Aufzeichnungen ist ein Theil im Laufe der Jahrhunderte verloren gegangen. Dies gilt auch von den Vertheidigungsschriften; so sind die von Quadratus, Aristides, Melito von Sardes, Miltiades und Apollinaris verloren gegangen. Was also das ordentliche Lehramt der Kirche in Predigt und Katechese in einem bestimmten Jahrhundert vorgetragen hat, ist nicht auf das allein zu beschränken, was uns zufällig erhalten ist; es muß auch das, was nicht aufgezeichnet oder was verloren gegangen ist, mit in Anschlag gebracht werden. Aber wie können wir davon Kenntniß besitzen? Wir erkennen es aus den Entscheidungen der Päpste und der Concilien und aus den Schriften der Väter eines spätern Jahrhunderts, wo Veranlassung war, über die betreffende Lehre sich zu äußern, oder aus dem uns Zeugnisse erhalten sind. Denn die Päpste und Concilien haben nur dasjenige als Dogma erklärt, was Gott geoffenbart und was allzeit in der Kirche gelehrt worden ist; die Väter haben nur das gepredigt und vertheidigt, was sie von ihren Vorfahren erhalten hatten. „Was von den Vorfahren überliefert worden ist, das lehren wir, das glauben wir, das vertheidigen wir", so haben wir in allen drei Jahrhunderten die Väter betheuern gehört. Wir sind demnach berechtigt, sollten im zweiten Jahrhundert für einzelne Punkte der Lehre über die allerseligste Jungfrau keine ausdrücklichen Zeugnisse beigebracht werden können, zu behaupten: die Zeugnisse, die wir im fünften, vierten und dritten Jahrhundert gehört haben, beweisen auch für das zweite Jahrhundert, daß damals dieselbe Lehre und derselbe Glaube geherrscht hat; im zweiten Jahrhundert war entweder keine Veranlassung, über den betreffenden Punkt in Streitschriften sich zu äußern, oder es sind nicht alle Predigten aufgezeichnet worden oder uns erhalten, in denen vielleicht die Rede davon war [1].

In diesem Jahrhundert treten hauptsächlich zwei Zeugen für die Lehre und den Glauben in Betreff der allerseligsten Jungfrau auf: der hl. Irenäus und der hl. Justinus. Ihrem Zeugnisse muß die höchste Wichtigkeit beigelegt werden. Der hl. Irenäus ist nach seiner eigenen Angabe ein Schüler

---

[1] Vergl. Linsenmann gegen Lehner in der Tübinger Quartalschrift S. 153—156.

des Polykarpus, der ein Schüler des hl. Johannes gewesen, „er habe oft den Polykarpus gesehen, gehört und dessen Lehren und Vorträge in der Gemeinde zu Smyrna in sein Herz geschrieben“ [1]. Es sollen uns nun einige Aussprüche der Kirchenväter bezeugen, welch hohes Ansehen der hl. Irenäus in damaliger Zeit genoß. Hieronymus nennt ihn einen „apostolischen Mann“ [2], Tertullian gibt ihm den Ehrentitel: „aller Lehren sorgfältigster Untersucher“ [3], und ihm schließt sich Eusebius an, wenn er ihn „steten Vertheidiger der wahren katholischen Lehre“ nennt [4]. Das Werk, das ihm diesen Ruhm und diese Auszeichnung einbrachte, schrieb er auf den Wunsch eines ungenannten Freundes unter dem Titel: „Detectionis et eversionis falso cognominatae agnitionis seu contra haereses libri quinque.“ In der Einleitung zum dritten Buche gibt er den Inhalt der drei ersten Bücher also an: das erste Buch enthält die Lehrmeinungen aller Häretiker, im zweiten sind ihre schlechten Lehren widerlegt. „In diesem dritten aber werden wir die Schriftbeweise beibringen, damit nichts von dem Verlangten von unserer Seite abgeht ... Erinnere dich also dessen, was wir in den zwei ersten Büchern gesagt haben, und wenn du dies hier mit jenem verbindest, so hast du von uns eine vollständige Proceßführung gegen alle Häretiker, und du kannst zuversichtlich und nachdrücklichst gegen sie auftreten für den allein wahren und lebendigmachenden Glauben, den die Kirche von den Aposteln empfing und ihren Kindern mittheilt.“ [5] Das vierte und fünfte Buch ist der weitern Begründung der katholischen Lehre gewidmet. Die Quellen, aus denen er geschöpft hat, sind ihm die Heilige Schrift und die Ueberlieferung der Apostel, die in der Kirche rein und unverfälscht bewahrt worden ist. Wir haben also einen Zeugen vor uns, der von sich sagt, daß er das vertheidige, was in der Kirche auf Grund apostolischer Ueberlieferung gelehrt und geglaubt wurde, der uns bezeugt, welches „der allein wahre und lebendigmachende Glaube“ ist, „den die Kirche von den Aposteln empfing“ und den sie durch die Reihenfolge der Bischöfe rein bewahrte [6], und daß dieser Glaube „überall feststehend und gleichmäßig ununterbrochen und durch die Propheten, Apostel und alle Jünger bezeugt“ erfunden werde [7]. Johannes Cassianus haben wir im fünften Jahrhundert sagen gehört, man müsse dem Zeugniß des hl. Petrus das Ansehen beilegen, das der besitzt, welcher es ihm eingegeben (S. 27); ebenso müssen wir dem Zeugnisse des hl. Irenäus das Ansehen beilegen, das die

[1] Ep. ad Florin. frag. II p. 822, ed. Stiern.
[2] In c. 60 Isai. [3] Lib. c. Val. c. 5. [4] Hist. lib. 3 c. 23.
[5] Lib. III praef. [6] Lib. III c. 3; wir geben später den ganzen Text.
[7] Lib. III c. 24.

besitzen, auf die es sich stützt; es ist also ein klares und deutliches Zeugniß von der apostolischen Lehre; es ist ein apostolisches Zeugniß; es gibt uns nicht allein Aufschluß über den Glauben des zweiten Jahrhunderts, es ist ein vollgiltiges Zeugniß von der Lehre der Apostel.

Der hl. Justinus steht dem hl. Irenäus ebenbürtig zur Seite. Die ungerechte Verfolgung der Christen, welche der Haß der Juden und die Verblendung der Heiden heraufbeschworen und die schändliche Verleumdungen rechtfertigen sollten, bewog den hl. Justinus, freimüthig mit einer Vertheidigungsschrift, „Pro Christianis apologia ad Antoninum Pium“ betitelt, vor den römischen Kaiser, Senat und Volk zu treten und offen zu erklären, daß man mit Unrecht die Anhänger der christlichen Religion verfolge. Er forderte, daß die Christen nicht ungehört verurtheilt würden, denn daß sie Christen seien, könne kein Grund ihrer Verurtheilung sein; sie seien nicht ohne Glauben an einen Gott, sie verehrten vielmehr den allein wahren Gott, der die Welt und alles, was darin ist, erschaffen habe; dieser Gott habe ihnen solche Lehren und Vorschriften gegeben, wodurch sie gehalten seien, die besten Unterthanen des Kaisers zu sein. Im zweiten Theile verspricht er zu beweisen, daß allein von den Christen die Wahrheit gelehrt werde, daß der Sohn Gottes wahrhaft Mensch geworden sei, und daß die Götterfabeln durch die bösen Geister erfunden seien, um die Ankunft Christi zu verdächtigen. Schließlich spricht er über das Sacrament der Taufe und die Feier der heiligen Eucharistie und widerlegt so die Verleumdungen, die über die Zusammenkünfte der Christen ausgestreut wurden.

Denselben Zweck verfolgt die zweite Apologie.

In gleich meisterhafter Weise vertheidigt er die katholische Lehre gegenüber dem Judenthum in seinem Zwiegespräch mit dem Juden Tryphon, wo er mit erstaunlicher Kenntniß der Heiligen Schriften des Alten und Neuen Bundes alle Einwürfe und Ausflüchte des Juden widerlegt und die Wahrheit verficht, daß durch Jesus Christus alle Prophezeiungen erfüllt und in ihm der Welterlöser gekommen sei, daß Jesus Christus der Sohn Gottes sei, der geboren aus Maria, der Jungfrau, die vom Heiligen Geiste empfangen hat, der gelitten habe, gestorben und von den Todten auferstanden sei.

Wir haben also Zeugen vor uns, denen wir mit Recht das größte Gewicht beilegen.

Maria ist Gottesgebärerin, d. h. Maria hat als Jungfrau vom Heiligen Geiste den Sohn Gottes empfangen und geboren. Diese Wahrheit soll uns der hl. Irenäus bezeugen, und zwar wollen wir zuerst sein Glaubensbekenntniß hören: „Die Kirche,“ schreibt er, „über den ganzen Erdkreis bis an die Grenzen der Erde verbreitet, hat von

den Aposteln sowohl als auch von deren Schülern den Glauben empfangen an ... einen Jesum Christum, den Sohn Gottes, der für unser Heil Mensch geworden ist, und an den Heiligen Geist, der durch die Propheten die Heilsveranstaltungen Gottes verkündet hat: die Herabkunft und die Geburt aus der Jungfrau ... des geliebten Jesus Christus, unseres Herrn." Diesen Glauben habe die Kirche überallhin verbreitet und ihn sorgfältig bewahrt, und so komme es, daß in allen Ländern derselbe Glaube herrscht [1]. In den folgenden Kapiteln befaßt er sich mit den Irrlehren, welche von der falschen Gnosis vorgebracht werden. Im zweiten Buche zeigt er die Haltlosigkeit dieser Irrlehren, und im dritten stellt er denselben die wahre Lehre entgegen, welche aus den Schriften der Apostel und der unverfälscht bewahrten Ueberlieferung der Kirche erkannt werde. Er schreibt: „Die Ueberlieferung der Apostel, als in der ganzen Welt offenbar, ist in jeder Kirche ersichtlich für alle, welche die Wahrheit sehen wollen, und wir können die von den Aposteln als Bischöfe in den Kirchen Aufgestellten und deren Nachfolger bis auf uns herzählen ... Aber weil es zu lang wäre, in einem Werke, wie dieses, von allen Kirchen die Amtsnachfolger aufzuzählen, so erwähnen wir nur von der größten, ältesten und allbekannten, von den beiden vornehmsten Aposteln Petrus und Paulus zu Rom gegründeten und aufgerichteten Kirche die von den Aposteln stammende Ueberlieferung in ihr und den von ihnen den Menschen verkündeten Glauben, der durch die Amtsnachfolge der Bischöfe bis auf uns gelangt ist, und beschämen so alle, welche wie immer entweder aus Selbstgefälligkeit oder aus eitler Ruhmsucht oder auch Verblendung und Böswilligkeit neben hinausschwärmen. Denn mit dieser Kirche muß wegen ihres höheren Vorranges jede Kirche, d. h. die Gläubigen allerwärts, übereinstimmen, weil in ihr bewahrt worden ist die von den Aposteln überkommene Ueberlieferung." Er zählt nun die Bischöfe Roms auf von Petrus bis auf Eleutherus. „In dieser Ordnung und Nachfolge ist die apostolische Ueberlieferung in der Kirche und die Verkündigung der Wahrheit auf uns gekommen, und das ist der vollkommenste Beweis dafür, daß ein und derselbe lebendigmachende Glaube in der Kirche von den Aposteln bis jetzt bewahrt und in Wahrheit überliefert wurde." [2] Diese Ueberlieferung kann selbst die Schriften der Apostel ersetzen: „Wie aber, wenn uns die Apostel überhaupt keine Schriften hinterlassen hätten, müßte man nicht der Ueberlieferung folgen, die sie denen übergeben haben, denen sie die Kirchen anvertrauten? An diese halten sich viele an Christus glaubende Barbaren, die ohne Papier und Tinte durch den Heiligen Geist in ihren Herzen das

---

[1] Lib. I c. 9. [2] Lib. III c. 3.

Heil geschrieben haben und die alte Ueberlieferung sorgfältig bewahren, die da glauben an einen Gott ... durch Christus Jesus, den Sohn Gottes, der aus überschwänglicher Liebe zu seinem Geschöpfe sich der Geburt aus der Jungfrau unterzog ..." [1]

Nachdem er so die Quellen angegeben hat, liefert er den Beweis aus den Evangelien für die wahrhafte Menschwerdung des Sohnes Gottes. „Von dem Engel sprechend, sagt Matthäus: ‚Der Engel des Herrn erschien dem Joseph im Traume'; wessen Herrn, erklärt er selbst: ‚damit erfüllt würde, was der Herr durch den Propheten gesagt hat: Aus Aegypten habe ich meinen Sohn gerufen, und: Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und sie werden ihn Emmanuel heißen, was bedeutet: Gott mit uns'; von diesem aus der Jungfrau stammenden Emmanuel hat David gesagt: ‚Weise nicht ab das Angesicht deines Gesalbten'; ‚es schwur der Herr dem David, und er wird ihn nicht verschmähen: von der Frucht deines Leibes werde ich auf deinen Thron setzen'. Und wiederum: ‚bekannt ist Gott in Judäa, und sein Ort ist in Frieden'. Ein und derselbe also, der von den Propheten geweissagt und von dem Evangelium verkündet wurde, ist Gott und sein Sohn, welcher aus der Leibesfrucht Davids, d. h. aus der Jungfrau Davids, geboren ist, und Gott mit uns, von dessen Stern auch Balaam prophezeite: ‚Ein Stern wird aufgehen aus Jakob und aufstehen ein Fürst aus Israel'. Matthäus läßt die vom Aufgang kommenden Weisen sagen: ‚Wir sahen seinen Stern und sind gekommen, ihn anzubeten', und läßt die vom Sterne zum Hause Jakobs, zu dem ‚Gott mit uns' Geführten durch ihre dargebrachten Geschenke anzeigen, wer der Angebetete sei: durch die Myrrhe, daß er es sei, der für das sterbliche Menschengeschlecht sterben und begraben werde; durch das Gold, daß er Herrscher sei, ‚dessen Herrschaft kein Ende hat'; durch den Weihrauch aber, daß er Gott sei, ‚der kund geworden in Judäa und offenbar denen, die ihn nicht suchten'." [2]

Aus dem Lucas-Evangelium benutzt er folgende Stelle: „Gerade zu jener Zeit wurde der Engel Gabriel von Gott gesandt, der zur Jungfrau sprach: ‚Fürchte dich nicht, Maria, denn du hast Gnade gefunden bei Gott'. Und von dem Herrn sagte er: ‚Dieser wird groß sein und Sohn des Allerhöchsten genannt werden, und es wird ihm Gott der Herr den Thron seines Vaters David geben, und er wird herrschen im Hause Jakobs ewiglich, und seines Reiches wird kein Ende sein.' Wer aber sonst ist es, der da herrscht im Hause Jakobs ununterbrochen in Ewigkeit, als Christus Jesus, unser

[1] Lib. III c. 4. [2] Lib. III c. 9.

Herr, der Sohn Gottes, des Allerhöchsten, welcher durch Gesetz und Propheten verheißen hat, sein Heil sichtbar machen zu wollen allem Fleische, und deshalb Sohn des Menschen wurde, damit auch der Mensch würde Gottes Sohn." [1]

Nachdem er alle Häresien, die läugnen, daß das Wort Fleisch geworden sei, kurz angeführt hat, sagt er: „Diese alle stellt der Jünger des Herrn als falsche Zeugen hin, wenn er sagt: ‚Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt.'" [2] Nachdem er in den folgenden Kapiteln diese Lehre noch weiter durch die Aussprüche der übrigen Apostel erhärtet hat, beweist er im sechzehnten Kapitel, daß ein und derselbe Christus ist und Jesus, der wahrhaft Gott ist und Mensch: wahrhaft Gott, weil er von Ewigkeit vom Vater gezeugt ist; wahrhaft Mensch, weil er aus der Jungfrau Maria Fleisch angenommen hat und geboren worden ist. „Daß Johannes ein und dasselbe Wort Gottes kennt und dieses als den Eingeborenen, welcher unseres Heiles wegen Mensch geworden, haben wir aus den Aeußerungen des Johannes selbst hinreichend bewiesen. Aber auch Matthäus kennt nur einen und denselben Jesum Christum, wenn er bei Auseinandersetzung seiner menschlichen Geburt aus der Jungfrau, so wie Gott dem David versprochen hat, daß er ihm aus seiner Leibesfrucht einen ewigen König erwecken werde, und wie er viel früher dem Abraham dasselbe Versprechen gegeben hatte, sagt: ‚Stammbuch Jesu Christi, des Sohnes Davids, des Sohnes Abrahams'. Um uns sodann von dem Verdachte in Betreff des Joseph zu befreien, sagt er: ‚Mit der Geburt Christi verhielt es sich also: als seine Mutter dem Joseph verlobt war, fand es sich, ehe sie zusammenkamen, daß sie vom Heiligen Geiste empfangen hatte.' Als nun Joseph mit dem Gedanken umging, Maria zu entlassen, habe ihm der Engel des Herrn gesagt: ‚Fürchte dich nicht, Maria als deine Gattin zu dir zu nehmen, denn was in ihrem Schoße ist, stammt vom Heiligen Geiste. Sie wird einen Sohn gebären, und du wirst ihn Jesus heißen, denn er wird sein Volk von seinen Sünden erlösen. Das aber ist geschehen, damit erfüllt werde, was vom Herrn durch den Propheten gesagt wurde: Siehe, die Jungfrau wird empfangen u. s. w.'; er zeigt also offenbar, daß die Verheißung, welche den Vätern geworden, erfüllt sei, da der Sohn Gottes aus der Jungfrau geboren ward, und dieser sei der Erlöser, welchen die Propheten verkündet haben; nicht, wie jene sagen: der, welcher aus Maria geboren wurde, sei Jesus, Christus aber derjenige, welcher von oben herabgestiegen ist. Uebrigens hätte Matthäus ja auch schreiben können: ‚Mit der Geburt

---

[1] Lib. III c. 10. [2] Lib. III c. 11.

Jesu verhielt es sich also'; aber der Heilige Geist sah die Fälscher voraus, und um ihren Betrügereien vorzubeugen, sagt er durch Matthäus: ‚Mit der Geburt Christi verhielt es sich also', und daß dieser der Emmanuel ist, damit wir ihn nicht etwa für einen bloßen Menschen ansähen (denn nicht aus dem Willen des Fleisches, noch aus dem Willen des Mannes, sondern aus dem Willen Gottes ist das Wort Fleisch geworden) und wir nicht vermuthen könnten, daß ein anderer Jesus sei, ein anderer Christus, sondern damit wir wissen, daß es ein und derselbe ist ... Ferner, der Engel, welcher Maria die frohe Botschaft brachte, sagte: ‚Dieser wird groß sein und Sohn des Allerhöchsten genannt werden, und Gott wird ihm den Thron seines Vaters David geben'; er bekennt so, daß eben derjenige, welcher Sohn des Allerhöchsten ist, ebenfalls Sohn Davids ist ... Jener Simeon, welcher vom Heiligen Geiste die Zusage erhalten hatte, daß er nicht eher den Tod schauen werde, als bis er Jesum Christum gesehen, hielt auf den Händen den Erstgeborenen der Jungfrau und pries Gott und sprach: ‚Nun lässest du, o Herr, deinen Diener in Frieden fahren, denn meine Augen haben dein Heil gesehen, das du bereitet hast vor dem Angesichte der Völker, ein Licht zu erleuchten die Heiden und zur Ehre deines Volkes Israel'; er bekennt, daß das Kind Jesus, das er auf seinen Händen trug, das geboren aus Maria, daß dieses sei Christus, der Sohn Gottes, das Licht der Menschen."[1]

Er beweist nun, daß Jesus Christus als wahrer Gott vom Vater gezeugt ist, und als wahrer Mensch von Maria geboren ist. „Es erkennt ihn derjenige, welchem es der himmlische Vater geoffenbart hat, damit er einsehe, daß der, welcher nicht aus dem Willen des Fleisches, noch aus dem Willen des Mannes als Menschensohn geboren worden ist, Christus der Sohn des lebendigen Gottes ist. Denn keiner von allen Söhnen Adams wird Gott oder Herr genannt, das haben wir aus den Schriften bewiesen. Daß er aber allein von allen, die damals lebten, Gott und Herr und ewiger König und Eingeborener und menschgewordenes Wort genannt wird, nämlich von allen Propheten, Aposteln und dem Heiligen Geiste selbst: das kann jeder erkennen, der die Wahrheit ein wenig berührt hat. Dies würden aber die Heiligen Schriften von ihm nicht bezeugen, wenn er ein Mensch gewesen wäre, wie die anderen. Aber daß ihm vor allen als Auszeichnung die Geburt aus dem höchsten Vater eigen war, und daß er als einer Auszeichnung der Geburt aus der Jungfrau sich erfreute,

---

[1] Lib. III c. 16.

das bezeugen die göttlichen Schriften ... Dieser ist also Sohn Gottes, unser Herr, da er das Wort des Vaters ist, und Sohn des Menschen, weil er aus Maria, die von den Menschen abstammt und selbst Mensch war, die menschliche Geburt hatte und Menschensohn geworden ist. Deshalb hat uns Gott selbst ein Zeichen gegeben in der Tiefe und oben in der Höhe, was nicht ein Mensch verlangt hat, weil er nicht hoffte, daß eine Jungfrau als Jungfrau empfangen und einen Sohn gebären könne und dieser Sohn ‚Gott mit uns' sei, der herabsteige in die Niederungen dieser Erde, um das Schaf zu suchen, das verloren war."[1] „Deshalb also ist der Herr selbst, der Emmanuel aus der Jungfrau, jenes Zeichen unseres Heiles, denn Gott selbst war es, der die erlöste, welche durch sich selbst nicht erlöst werden konnten."[2] Das Geheimniß der Geburt erläutert er nun näher: „Gott ist also Mensch geworden, und der Herr selbst wird uns erlösen, indem er selbst uns das Zeichen der Jungfrau gab." Er widerlegt die von dem Ephesier Theodotion, dem Pontier Aquila und den Ebioniten vertretene Lesart „Mädchen" statt „Jungfrau" in der Prophezeiung des Isaias. „Fest aber und nicht erdichtet und allein wahr ist der Glaube, den wir haben, da er einen klaren Nachweis hat aus den auf obengenannte Weise übersetzten Schriften, und da die Verkündigung der Kirche ohne Fälschung ist. Denn die Apostel, die ja älter sind als alle diese da, stimmen mit der genannten Ueberlieferung, und die Uebersetzung stimmt überein mit der Ueberlieferung der Apostel. Denn Petrus, Johannes, Matthäus und Paulus, und so die übrigen und deren Schüler, haben alle prophetischen Stellen so angegeben, wie sie die Uebersetzung der Siebenzig enthält. Denn ein und derselbe Geist Gottes, der in den Propheten vorhersagte, welches und wie beschaffen die Ankunft des Herrn sein werde, hat in den Aeltesten richtig übersetzt, was das richtig Vorhergesagte war, und er selbst hat auch durch die Apostel verkündet, die Fülle der Zeiten der Adoption sei gekommen und das Himmelreich sei nahe und wohne unter den Menschen, die da glauben an den aus der Jungfrau geborenen Emmanuel, wie sie selbst bezeugen, daß, ehe Joseph mit Maria zusammenkam (also im Stande der Jungfräulichkeit), ‚sie vom Heiligen Geiste empfangen hatte', und daß der Engel Gabriel zu ihr sagte: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten, darum wird auch das Heilige, das aus dir geboren wird, Sohn Gottes genannt werden', und

[1] Lib. III c. 19. [2] Lib. III c. 20.

daß der Engel im Traume zu Joseph sprach: ‚Das aber ist geschehen, damit erfüllt würde, was gesagt wurde durch den Propheten Isaias: Siehe, die Jungfrau wird empfangen. Die Aeltesten haben den Ausspruch des Isaias also übersetzt: ‚Und es sprach der Herr zu Achaz‘ . . . [folgt die bekannte Stelle]. Sorgfältig also bezeichnet der Heilige Geist durch diese Worte seine [Christi] Geburt als aus einer Jungfrau und sein Wesen als Gott (denn der Name Emmanuel bedeutet dies), und thut kund, daß er Mensch sei, dadurch, daß er sagt: ‚Butter und Honig wird er essen‘, und daß er ihn ‚Knabe‘ nennt und [von ihm sagt:] ‚bevor er Gutes und Böses erkennt‘. Denn das sind alles Zeichen eines Menschenkindes; daß er aber ‚dem Bösen nicht zustimmen wird, um zu wählen das Gute‘, das ist Gott eigenthümlich — damit wir ihn wegen des ‚Butter und Honig wird er essen‘ nicht als bloßen Menschen betrachten, noch auch wieder wegen des Namens ‚Emmanuel‘ für Gott ohne Fleisch hielten. Durch die Worte: ‚Höre denn, Haus David‘, deutet er an, daß der, welchen Gott dem David aus seiner Leibesfrucht als ewigen König erwecken zu wollen verhieß, aus der Jungfrau vom Stamme Davids geboren sei. Denn darum verhieß er auch aus der Frucht seines Mutterleibes einen König, was Merkmal einer gesegneten Jungfrau ist, und nicht aus der Frucht seiner Lenden . . ., was Merkmal eines zeugenden Mannes und eines vom Manne empfangenden Weibes ist. Es schloß also die Schrift bei der Verheißung den Mann aus, ja sie erwähnt ihn gar nicht, weil nicht aus ‚Manneswille‘ war der Geborene. Sie bejahte aber und bezeugte die Frucht des Mutterleibes, um die Geburt dessen, der aus der Jungfrau sein sollte, zu verkünden, wie Elisabeth, erfüllt vom Heiligen Geiste, bezeugt hat, da sie zu Maria sprach: ‚Gebenedeit bist du unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes‘, wodurch der Heilige Geist denen, die hören wollen, anzeigt, die Verheißung, nach welcher Gott von der Frucht ‚seines Mutterleibes‘ einen König zu erwecken verhieß, sei erfüllt in der Geburt der Jungfrau, d. h. Mariä. Die also die Stelle bei Isaias umändern: ‚Siehe, ein Mädchen wird empfangen‘, und ihn für einen Sohn Josephs halten, sollten jene Verheißung umändern, die bei David steht, wo ihm Gott verhieß von der Frucht seines Mutterleibes zu erwecken ein Horn, das Reich Christi. Aber sie haben diese nicht verstanden, sonst hätten sie sich auch das zu verändern erkühnt.“ Mit Rücksicht auf die Worte: „Gott selbst wird ein Zeichen geben“, sagt er: „Was wäre das denn Großes oder was wäre das für ein Zeichen, wenn ein Mädchen von einem Manne empfangen und gebären würde, was ja bei allen Weibern der Fall ist, die gebären. Aber als das unerwartete Heil den Menschen werden sollte, da geschah unter Mit-

wirkung Gottes eine unerwartete Geburt der Jungfrau, da Gott dieses Zeichen gab und nicht ein Mensch."[1]

Da es einzelne Häretiker gab, die einen Scheinleib bei Christus annahmen, so beweist jetzt der hl. Irenäus, um den ganzen Inhalt der Gottesmutterschaft außer Zweifel zu stellen, daß Christus wahres Fleisch aus Maria angenommen hat. „Es sind die im Irrthum, welche sagen, daß er nichts von der Jungfrau angenommen habe." Wenn Christus nicht wahrer Mensch sei, so könne vom hl. Paulus auch nicht gesagt werden: „Es sandte Gott seinen Sohn, geworden aus dem Weibe", und: „von seinem Sohne, der geboren aus dem Geschlechte Davids dem Fleische nach, der als Gottes Sohn erwiesen ist . . ." Er beweist nun die wahre menschliche Natur Christi daraus, daß Christus gegessen und gefastet hat, daß er müde wurde, geweint und Blut geschwitzt hat, und daß aus seiner Seitenwunde Blut und Wasser geflossen ist; endlich durch den Stammbaum bei Lucas, der ihn als einen Nachkommen Adams erweist.[2]

Er schließt mit folgenden Worten: „Nachdem wir alle, welche Falsches über die Person unseres Herrn und seine Veranstaltung lehrten, die er der Menschen wegen gemacht hat, überführt, haben wir auch gezeigt, daß die Verkündigung der Kirche überall feststehend und gleichmäßig verharrend und durch die Propheten, Apostel und alle Jünger bezeugt ist, und zwar im Anfang, in der Mitte und am Ende, und in der ganzen Heilsordnung Gottes, besonders in dem, was er in Betreff des Heiles des Menschen gewirkt hat, und daß die Verkündigung in unserem Glauben enthalten ist, welchen wir von der Kirche empfangen haben und bewahren und welcher durch den Geist Gottes immer jung ist, wie eine kostbare Hinterlage in einem guten Gefäß, und der auch das Gefäß selbst, in dem er ist, jugendlich macht."[3]

Wenn nun nach dem hl. Irenäus „der Sohn Gottes, der Sohn des Allerhöchsten, der Emmanuel aus der Jungfrau geboren wurde", „Gott also Mensch geworden ist"; wenn „das Kind Jesu, das Simeon auf seinen Händen trug, das geboren war aus Maria, Christus der Sohn Gottes ist"; wenn ferner durch diese Geburt die Prophezeiung erfüllt wurde: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären", da Maria „als Jungfrau empfing vom Heiligen Geiste", „und einen Sohn geboren hat, und dieser Sohn ‚Gott mit uns' ist": dann ist wohl nach dem Zeugnisse des hl. Irenäus damals geglaubt und gelehrt worden, daß die allerseligste Jungfrau Maria die jungfräuliche Mutter des Sohnes Gottes oder

[1] Lib. III c. 21. [2] Lib. III c. 22. [3] Lib. III c. 24.

die Gottesgebärerin ist. Diese Lehre ist nicht das Ergebniß dogmatischer Streitigkeiten des zweiten Jahrhunderts; nein, sie ist, wie Irenäus bezeugt, die Lehre der Apostel, welche in der Kirche unverfälscht bewahrt wird.

Der hl. Justinus soll nun bestätigen, was Irenäus als katholische Lehre in Betreff der Gottesmutterschaft vorgetragen hat. Nachdem er die Haltlosigkeit der verschiedenen heidnischen Götterlehren in seiner Apologie nachgewiesen hat, sagt er: „Wir aber glauben an einen Gott, den Schöpfer aller, der hervorragender ist als die veränderlichen Dinge." Dies erklärt er nun näher durch einen Vergleich mit den heidnischen Götterfabeln, und dabei drückt er sich über den christlichen Glauben in Betreff der Menschwerdung also aus: „Das Wort, welches von Gott zuerst gezeugt ist . . ., ist Jesus Christus, unser Lehrmeister; ebenderselbe ist gekreuzigt worden, ist gestorben, auferstanden und in den Himmel aufgefahren" [1]; ferner: „Der Sohn Gottes, welcher Jesus genannt wird, wäre, wenn er nur ein einfacher Mensch gewesen wäre, wegen seiner Weisheit würdig, Sohn Gottes genannt zu werden"; ferner: „Wenn wir von ihm glauben, daß er aus der Jungfrau geboren ist, so . . ." [2] In diesen Aussprüchen ist die Geburt des Sohnes Gottes aus der Jungfrau klar ausgedrückt. Er stellt nun drei Sätze auf, die er näher beweisen will; der zweite lautet: „Dann [will ich Beweise vorlegen], damit ihr von unserer Lehre überzeugt werdet, daß Jesus Christus, der das Wort und der Eingeborene und die Kraft Gottes ist, allein als eigentlicher Sohn von ihm [dem Vater] gezeugt ist, und daß er nach dessen Willen, um das Menschengeschlecht zu erneuern und zurückzurufen, Mensch geworden ist." [3] Diesen Satz begründet er aus den Prophezeiungen, in welchen „der prophetische Geist das Zukünftige, bevor es geschah, vorhergesagt hat". „In diesen Büchern der Propheten finden wir die Verheißung, daß unser Herr Jesus Christus kommen und aus einer Jungfrau geboren werde, daß er zum Mannesalter gelangen, alle Krankheiten und Gebrechen heilen, die Todten zum Leben rufen werde, daß er gehaßt, verkannt, gekreuzigt, sterben und auferstehen und in den Himmel auffahren werde, daß er Sohn Gottes sein und genannt werde, und daß von ihm einige geschickt werden zu allen Menschen, welche dieses predigen sollen, und daß die Heiden eher glauben werden." [4] Er erklärt nun die Prophezeiung Jakobs (Genes. 49, 10) und fährt dann fort: „Isaias, ein anderer Prophet, hat mit anderen Worten dasselbe geweissagt: ‚Es wird aufgehen ein Stern aus Jakob und eine Blume entsprießen aus

[1] Apologia I n. 21. [2] n. 22. [3] n. 23. [4] n. 31.

der Wurzel Jesse, und auf seinen Arm werden die Völker hoffen.' Es ist ein leuchtender Stern aufgegangen und eine Blume ist entsprossen aus der Wurzel Jesse, nämlich Christus, denn er ist aus einer Jungfrau des Stammes Jakob, welcher der Vater von Juda war, durch die Kraft Gottes geboren worden." [1] „Höret nun, wie Isaias mit folgenden Worten vorhergesagt hat, daß er aus einer Jungfrau stammen werde. Er sagt so: ,Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und sie werden ihn „Gott mit uns" nennen', denn was den Menschen unglaublich und unmöglich schien, davon hat Gott durch den prophetischen Geist vorhergesagt, daß es geschehen werde, damit es, wenn es geschehe, nicht auf Unglauben stoße, sondern, weil vorhergesagt, geglaubt werde. Damit aber diejenigen, welche die besagte Prophezeiung schlecht verstehen, uns nicht vorwerfen, was wir den Dichtern vorwerfen . . ., so wollen wir die Worte des Propheten zu erklären versuchen. Die Worte: ,Siehe, die Jungfrau wird empfangen', beweisen, daß die Jungfrau ohne ehelichen Umgang empfangen werde — denn wenn ihr jemand beigewohnt hätte, wäre sie nicht mehr Jungfrau —, sondern die Kraft Gottes kam über die Jungfrau und überschattete sie und bewirkte, daß sie als Jungfrau empfing. Und der Engel Gottes, der zu jener Zeit zu der Jungfrau selbst geschickt wurde, brachte ihr die frohe Botschaft: ,Siehe, du wirst empfangen in deinem Schoße von dem Heiligen Geiste und einen Sohn gebären, und er wird Sohn des Allerhöchsten genannt werden, und du wirst ihm den Namen Jesus geben, denn er wird sein Volk von seinen Sünden erlösen': so haben alle jene gelehrt, die alles auf unsern Heiland Jesus Christus Bezügliche niedergeschrieben haben, denen wir glauben, weil der prophetische Geist, wie wir schon gesagt haben, bereits verkündigt hat, daß er so, wie wir auseinandergesetzt haben, geboren werden soll [2]. . . . Und dieser Geist, der über die Jungfrau kam und sie überschattete, ließ sie empfangen nicht durch Beiwohnung, sondern durch heilige

---

[1] n. 33.

[2] Lehner hat die Worte: „so haben alle jene gelehrt, die alles auf unsern Heiland Jesus Christus Bezügliche niedergeschrieben haben", durch Punkte ersetzt. Es wäre denn doch gut gewesen, dieselben anzuführen, damit seine vorhergegangene Bemerkung: „So sehen wir denn schon von den apostolischen Zeiten an den Zug der Jungfräulichkeit angefochten ... Hiegegen treten nun die christlichen Schriftsteller mit der hergebrachten [besser gesagt ,apostolischen'] Auffassung in die Schranken. Der älteste [er übersieht hier die Zeugnisse des hl. Ignatius, die wir im nächsten Kapitel hören werden] ist ... Justinus Martyr, der um das Jahr 130, vielleicht noch von Apostelschülern, bekehrt worden war" (S. 12) — in klares Licht gestellt worden wäre.

Kraft."[1] Seine Beweisführung schließt er also: „Weshalb durch die Kraft des Wortes nach dem Willen des Vaters aller und Gottes und Herrn er aus der Jungfrau geboren und Jesus genannt und gekreuzigt wurde, gestorben, auferstanden von den Todten und in den Himmel aufgefahren ist: das wird ein verständiger Mann aus dem, was wir so weitläufig auseinandergesetzt haben, leicht verstehen."[2] Später kommt er nochmals auf das Geheimniß der Menschwerdung zu sprechen, wo er die Offenbarung Gottes im Alten mit der im Neuen Bunde vergleicht: „Früher ist Gott dem Moses und den anderen Propheten in Gestalt eines Feuers oder in einem unkörperlichen Bilde erschienen; jetzt aber, zu den Zeiten eurer Herrschaft, ist er aus der Jungfrau Mensch geworden nach dem Willen des Vaters zum Heile derer, die an ihn glauben, und er übernahm es, für nichts gehalten zu werden und zu leiden, damit er todt und wieder auferstanden den Tod besiege."[3]

Auch in seiner zweiten Apologie äußert er sich über dieses Geheimniß: „Sein Sohn, welcher allein eigentlicher Sohn genannt wird, das Wort, bevor die Welt geschaffen wurde, das zugleich mit ihm war und gezeugt ist, als er alles durch dasselbe anfangs gründete und schuf, dieser Sohn, sage ich, wird Christus genannt, weil er gesalbt ist und Gott alles durch ihn geordnet hat . . ., Jesus aber ist der Name und die Bezeichnung des Menschen und Erlösers. Denn er [der Sohn Gottes] ist auch Mensch geworden, wie wir früher [Apol. I n. 23 u. 33] sagten, nach dem Willen Gottes und des Vaters, geboren für die Menschen, die an ihn glauben, und zur Vernichtung der bösen Geister."[4]

In dem Zwiegespräch mit dem Juden Tryphon trägt er dieselbe Lehre vor; er sagt: „Es wird jeder böse Geist besiegt und unterworfen durch den Namen eben jenes Sohnes Gottes, des Erstgeborenen vor aller Creatur, der aus der Jungfrau geboren ist, der als Mensch den Leiden unterworfen war und unter Pontius Pilatus von eurem Volke gekreuzigt wurde und starb, der aber von den Todten auferstanden und gegen Himmel aufgefahren ist."[5] An die Worte Christi: „Niemand kennt den Vater außer dem Sohne" u. s. w., anknüpfend sagt er: „Uns hat er nun alles, was wir durch seine Gnade aus den Schriften erkannt haben, geoffenbart, und wir erkennen, daß er der Eingeborene Gottes ist vor allen geschaffenen Dingen, und daß er der Sohn der Patriarchen ist, da er aus der Jungfrau, die von ihnen abstammt, Fleisch

---

[1] n. 33. [2] n. 46. [3] n. 63. [4] Apol. II n. 6.
[5] Dialog. c. Tryph. n. 85.

geworden ist ... Darum sagt er in seinen Reden, da er von seinen Leiden sprach: ‚Es muß der Menschensohn vieles leiden ...‘ Er nennt sich also Menschensohn, entweder weil er aus der Jungfrau geboren war, die, wie ich bereits gesagt, von Davids und Jakobs und Isaaks und Abrahams Geschlecht abstammt, oder weil Abraham sowohl sein als auch der Vater derer war, die ich aufgezählt habe, von denen Maria abstammt ... Und da wir in den Schriften der Apostel lesen, daß er Sohn Gottes sei, so nennen wir ihn Sohn und erkennen ihn als solchen und daß er vor allen geschaffenen Dingen vom Vater gezeugt ist, und daß er aus der Jungfrau Mensch geworden ist, damit auf dem Wege, auf welchem der von der Schlange entstandene Ungehorsam seinen Anfang nahm, derselbe auch seine Lösung fände. Denn Eva hat, da sie noch Jungfrau und unverletzt war, durch das Wort der Schlange den Ungehorsam und durch ihn den Tod geboren; Maria aber hat als Jungfrau, da sie Glauben und Freude empfand, dem Engel Gabriel, der ihr die frohe Botschaft brachte, — nämlich, daß der Heilige Geist über sie kommen und die Kraft des Allerhöchsten sie überschatten werde, und daß deshalb das Heilige, das aus ihr geboren werden wird, der Sohn Gottes sein wird, — geantwortet: ‚Mir geschehe nach deinem Worte.‘ Und durch sie ist jener geboren worden, von dem, wie gezeigt worden, so viele Schriftsteller gesprochen, durch welchen Gott die Schlange und die ihr gleichgemachten Engel und Menschen zermalmt.“ [1] „Schon früher habe ich nachgewiesen, daß er der Eingeborene des Vaters des All ist, als eigentliches Wort und Kraft von ihm gezeugt, und daß er nachher als Mensch aus der Jungfrau geboren sei, wie wir aus den Commentaren (d. h. Heiligen Schriften) erfahren.“ [2] An einer andern Stelle sagt er: Die Bestimmungen des Alten Bundes mußten aufhören „bei Christus, dem Sohne Gottes, der nach dem Willen des Vaters aus einer Jungfrau des Samens Abraham, vom Stamme Juda und dem Geschlechte Davids, geboren ist“ [3].

Diese Worte des hl. Justinus bezeugen uns, daß nach der damaligen katholischen Lehre „Jesus Christus, der das Wort und der Eingeborene und die Kraft Gottes ist, allein als eigentlicher Sohn vom Vater gezeugt ist, und daß er nach dessen Willen Mensch geworden ist“, und zwar „aus der Jungfrau Maria“, die „ohne ehelichen Umgang“ „durch die Kraft Gottes“ „des Heiligen Geistes“, „da sie Jungfrau war, empfangen hatte“; dieser Jesus Christus ist wahrer Gott und wahrer Mensch in einer Person: wenn also Maria als Jungfrau den empfangen und geboren hat, der wahrer Gott und

---

[1] n. 100. [2] n. 105. [3] n. 43.

wahrer Mensch war, den menschgewordenen Sohn Gottes, so ist sie die jungfräuliche Mutter des Sohnes Gottes oder die Gottesgebärerin. Von dieser Lehre bezeugt auch Justinus, daß sie apostolisch ist, denn „in den Schriften der Apostel lesen wir", oder „aus den Commentaren erfahren wir", „daß er der Sohn Gottes ist und daß er aus der Jungfrau Mensch geworden ist".

Daß Maria nach der Lehre des zweiten Jahrhunderts die jungfräuliche Gottesgebärerin ist, das beweisen die angeführten Zeugnisse mehr als zur Genüge; nicht minder aber auch die darin eingeschlossenen Wahrheiten, daß Maria als Jungfrau empfangen und als unverletzte Jungfrau geboren hat.

In den vernommenen Zeugnissen der beiden Väter begegnet uns wohl dreißigmal der Ausdruck, Christus ist „aus der Jungfrau geboren" worden. Die Anwendung dieses Ausdruckes ist ein klarer nnd deutlicher Beweis für die katholische Lehre von der jungfräulichen Empfängniß und jungfräulichen Geburt Mariä. Folgende Gründe berechtigen uns nicht allein, sondern nöthigen uns, denselben in diesem Sinne aufzufassen. Erstens der Wortlaut verlangt es; es wird gesagt: Jesus ist aus der Jungfrau geboren worden; da nun niemand von einem gewöhnlichen Menschenkinde sagen wird, es ist „von einer Jungfrau" geboren, sondern stets „von einer Frau", — von einer Gefallenen sagt man freilich, sie hat als Jungfrau geboren, aber nicht um ihren Stand zu bezeichnen, sondern ihre Schande, — so wird eben dadurch, daß gesagt wird: „aus der Jungfrau", ausgeschlossen, daß er von einer Frau geboren ist; wird aber die Geburt aus einer Frau in Abrede gestellt, so wird eben dadurch alles dasjenige in Abrede gestellt, was der Geburt der Frauen eigenthümlich ist, nämlich der Verlust der Jungfräulichkeit und die Schmerzen der Geburt; Christus ist aus der Jungfrau geboren worden heißt also: ohne daß Maria bei der Empfängniß und Geburt die Jungfrauschaft eingebüßt hat, daß sie schmerzlos geboren hat. Ferner, die Väter beweisen daraus, daß Christus von einer Jungfrau geboren worden ist, daß seine Herkunft eine wunderbare war, daß so erfüllt wurde die Prophezeiung: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären", was ein großes „Zeichen" sein soll. Dieser Zweck wird aber nur dann erreicht, wenn der Ausdruck so verstanden wird, daß Maria als Jungfrau empfing und ohne Verlust der Jungfrauschaft geboren hat. Endlich drittens, wir müssen diesen Ausdruck in der angegebenen Weise auffassen, denn, wie wir gesehen haben, sind alle diejenigen, welche es wagten, entweder die jungfräuliche Empfängniß und Geburt oder die jungfräuliche Geburt allein zu läugnen, als Ketzer und als im Glauben verdächtig bezeichnet worden.

Wir haben aber auch Zeugnisse gehört, in welchen diese Lehren ausdrücklich vorgetragen werden; es wurde nämlich gesagt: „Der Evangelist Matthäus bekennt offenbar, wenn er sagt: ‚Es fand sich, daß sie vom Heiligen Geiste empfangen habe‘, und: ‚Was in ihrem Schoße ist, stammt vom Heiligen Geiste‘, daß dadurch die Verheißung: ‚Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären‘, erfüllt sei“ (S. 84); ferner: „Gott selbst hat uns ein Zeichen gegeben . . ., was nicht ein Mensch verlangt hatte, weil er nicht hoffte, daß eine Jungfrau als Jungfrau empfangen und einen Sohn gebären könne“ (S. 86); es wurde ferner bewiesen, daß die Lesart „Jungfrau“ in der Isaiasprophezeiung die einzig richtige sei, daß also infolge dessen auch Maria als Jungfrau empfangen und geboren haben muß (S. 86 und 90); ferner, daß Maria „im Stande der Jungfräulichkeit vom Heiligen Geiste empfangen“ habe, daß „der Heilige Geist über sie kommen werde und die Kraft des Allerhöchsten sie überschatten werde“ (S. 86); endlich durch die dem David gewordene Verheißung werde dargethan, „daß die Mitwirkung eines Mannes bei der Empfängniß des Sohnes Gottes ausgeschlossen sei“ (S. 87). In Bezug auf die jungfräuliche Geburt hörten wir den hl. Justinus sagen: „Eva hat, da sie noch Jungfrau und unverletzt war . . . den Ungehorsam und durch ihn den Tod geboren; Maria aber hat als Jungfrau . . . dem Engel Gabriel . . . geantwortet: ‚Mir geschehe nach deinem Wort‘“, und durch sie sei „jener geboren worden . . . durch welchen Gott die Schlange . . . zermalmt“ (S. 92); Justinus sieht hier offenbar in der unverletzten Jungfräulichkeit der Eva ein Vorbild der unverletzten Jungfräulichkeit Mariä. Irenäus ließ sich also vernehmen: „Die göttlichen Schriften bezeugen, daß er (Christus) als einer Auszeichnung der Geburt aus der Jungfrau sich erfreute“ (S. 86); wo ist aber die „Auszeichnung“, wenn bei seiner Geburt die Jungfrauschaft der Mutter ähnlich wie bei den anderen verloren geht? Diese Geburt aus der Jungfrau wird überdies auf gleiche Linie mit der Geburt aus dem Vater gestellt, beides sei eine Auszeichnung für Christus.

Aber damit es nicht den Anschein gewinnt, als sei der Schatz des Beweismaterials, den das zweite Jahrhundert bietet, erschöpft, wollen wir einige neue Zeugnisse anführen. In dem Zwiegespräch mit dem Juden Tryphon spricht sich Justinus über beide Lehrpunkte also aus: „Auch jene Prophezeiung gilt von ihm: ‚Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären.‘ Denn wenn jener, von welchem Isaias sprach, nicht aus der Jungfrau geboren werden sollte, wer ist denn jener, von welchem der Heilige Geist ausruft: ‚Siehe, der Herr selbst wird euch ein Zeichen geben: Siehe, eine Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären?‘ Denn

wenn auch dieser, wie alle anderen Erstgeborenen, aus der Ehe entspringen sollte, warum hätte denn Gott selbst gesagt, er werde ein Zeichen geben, welches keineswegs allen Erstgeborenen gemeinschaftlich war? Aber was wahrhaft ein Zeichen ist und was dem menschlichen Geschlechte in der Zukunft gewiß gegeben werden sollte, nämlich, daß der Erstgeborene aller erschaffenen Dinge aus einem wahrhaft jungfräulichen Schoße als Kind geboren werden sollte: das hat der Prophet, wie ich euch auseinandergesetzt habe, vom Heiligen Geiste erleuchtet in verschiedenen Bildern vorherverkündet, damit, wenn es geschehen sei, erkannt werde, daß es durch die Macht und den Willen des Schöpfers des All geschehen sei." Dann wendet er sich gegen die, welche statt „Jungfrau" „Mädchen" lesen, und sagt: „Als wenn das ein großes Wunder wäre, wenn ein Weib durch Beiwohnung gebären soll; das geschieht bei allen jungen Frauen, mit Ausnahme der Unfruchtbaren, wiewohl auch Gott, wenn er will, bewirken kann, daß diese gebären (Beispiel der Anna, der Mutter des Samuel, der Sara und der Elisabeth). Ihr braucht also auf nichts zu sinnen, was Gottes Willen nicht thun kann. Zumal aber, da es vorhergesagt ist, daß es so kommen werde, solltet ihr es nicht wagen, die Prophezeiung zu fälschen oder durch verkehrte Auslegung zu verdrehen, da ihr bloß euch schadet, Gott aber nicht."[1] An einer andern Stelle beruft er sich auf die allgemein bekannte Thatsache, daß die Prophezeiung des Isaias nur bei Christus in Erfüllung gegangen sei. Nachdem er den Text angeführt hat, sagt er: „Allen ist es bekannt, daß es niemanden unter den leiblichen Nachkommen des Abraham gibt, mit Ausnahme dieses unseres Christus, der aus einer Jungfrau geboren sei, oder von dem dies gesagt wird."[2] Der hl. Irenäus wendet sich gegen die Häretiker, welche die jungfräuliche Empfängniß läugnen, und sagt: „Die ihn bloß als Menschen erklären, von Joseph gezeugt, verharren in der Knechtschaft des alten Ungehorsams und sterben ab ..., die aber den aus der Jungfrau geborenen Emmanuel nicht kennen, gehen seines Geschenkes verlustig, welches ist das ewige Leben."[3] An einer andern Stelle kennzeichnet er die Häretiker also: „Die Häretiker sind ungelehrt und kennen die Anordnungen Gottes nicht und sind mit den Anordnungen in Betreff des Menschen unbekannt; sie sind nämlich blind für die Wahrheit; sie widersprechen ihrem eigenen Heile, die einen ... die anderen ... und wieder andere, indem sie das, was in Betreff der Jungfrau angeordnet worden ist, nicht kennen und sagen, er sei von Joseph gezeugt worden."[4] Von den Ebioniten sagt er, daß sie „nicht

[1] n. 84. [2] n. 43. [3] Lib. III c. 19. [4] Lib. V c. 19.

verstehen wollten, daß der Heilige Geist über Maria kam und daß die Kraft des Allerhöchsten sie überschattete, weshalb auch heilig ist, was aus ihr geboren wird, und Sohn des allerhöchsten Gottes, des Vaters aller, der seine Menschwerdung gewirkt und eine neue Geburt gezeigt hat."[1] „Gott", sagt er ferner, „hat die Ankunft des Sohnes durch die Propheten vorhersagen lassen, damit man um so leichter daran glaube", und als Beispiel führt er den hl. Joseph an: „Als Joseph erkannte, daß Maria empfangen habe, und er daran dachte, sie heimlich zu entlassen, da sagte der Engel im Traume zu ihm: ‚Scheue dich nicht, Maria als Gattin zu dir zu nehmen, denn was in ihrem Schoße ist, stammt von dem Heiligen Geiste. Sie wird einen Sohn gebären, und du wirst ihn Jesus heißen, denn er wird sein Volk von seinen Sünden erlösen.' Und um ihn zu überzeugen, fährt er fort: ‚Das aber ist geschehen, damit erfüllt würde, was von Gott durch den Propheten gesagt wurde: ‚Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und er wird Emmanuel genannt werden.' Durch diese Worte des Propheten suchte er ihn zu überzeugen und Maria zu entschuldigen, indem er zeigt, sie sei eben jene von Isaias vorherverkündete Jungfrau, welche den Emmanuel gebären soll."[2]

Nun noch einige Zeugnisse für die Lehre von der unverletzten Jungfräulichkeit in der Geburt. Im vorigen Kapitel hörten wir den hl. Clemens von Alexandrien sagen: „Wie es scheint, sind die meisten bis jetzt der Meinung, Maria sei wegen der Geburt des Sohnes eine Kindbetterin gewesen, ohne Kindbetterin zu sein, denn wie einige sagen, ist sie nach der Geburt untersucht und als Jungfrau erfunden worden."[3] Dieses Zeugniß gilt auch für das zweite Jahrhundert, denn Clemens starb im Jahre 217, der größte Theil seines Lebens fällt also in das zweite Jahrhundert; dazu kommt noch, daß er das in Frage stehende Buch im Jahre 194 abgefaßt hat. Zu diesen äußeren Gründen kommt noch ein innerer; er sagt nämlich, daß diese Meinung „die Meinung der meisten bis jetzt" sei, was offenbar von dem zweiten Jahrhundert gesprochen ist. Im vorigen Kapitel haben wir gegenüber Lehner, der sagt, „Clemens habe offenbar aus den Apokryphen diese Ansicht geschöpft", geltend gemacht, daß man zu dieser Annahme nicht genöthigt sei, daß vielmehr die Annahme die richtige ist, er habe aus der mündlichen apostolischen Ueberlieferung geschöpft. Die bereits angeführten Zeugnisse von Justinus und Irenäus sind ältere Belege für diese Lehre, als die Worte des Clemens, ferner ist kein Grund vorhanden, zu behaupten, beide hätten aus den Apokryphen geschöpft, — beide konnten mit

[1] Lib. V c. 1. [2] Lib. IV c. 23. [3] Strom. lib. VII n. XVI.

apokryphen Schriften nichts beweisen: Justinus nicht gegenüber den Heiden und Juden, Irenäus nicht gegenüber den Häretikern; in Schriften wie die des Justinus und Irenäus muß man sich auf authentische Quellen berufen. Endlich wollen wir ein Zeugniß des hl. Irenäus anführen, woraus der apostolische Charakter dieser Lehre klar ersichtlich ist. Er sagt, die wahre Erkenntniß, d. h. der wahre Glaube sei in der Lehre der Apostel zu suchen, diese Lehre haben die Apostel der Kirche anvertraut, und die Kirche habe sie, „ohne etwas hinzuzufügen oder davon wegzulassen, bis auf uns bewahrt"; unmittelbar nach dieser Aeußerung schreibt er über die jungfräuliche Geburt also: „Die (Propheten), welche von dem Emmanuel, der aus der Jungfrau stammt, geweissagt haben, haben auch die Verbindung des Wortes Gottes mit seinem Fleische geoffenbart: daß nämlich das Wort Fleisch sein werde und der Sohn Gottes Menschensohn (als Reiner hat er nämlich den reinen Schoß auf reine Weise geöffnet, den Schoß, welcher die Menschen für Gott erneuert, den er selbst rein gemacht hat), und der starke Gott ist geworden, was wir sind, und hat eine unaussprechliche Herkunft." [1] Der hl. Irenäus sagt also: „Als Reiner hat er den reinen Schoß auf reine Weise geöffnet" (purus pure puram aperiens vulvam); wir haben nun im vorigen Kapitel (S. 74) nachgewiesen, daß der Ausdruck aperire vulvam in prägnanter Weise für „geboren werden" gebraucht wird, daß man mit Unrecht an eine damit verbundene violatio sigilli virginitatis denkt. Mithin sind die Worte des hl. Irenäus also zu verstehen: als Reiner ist er aus reinem Schoße auf reine Weise geboren worden; mit anderen Worten: es ist eine Geburt, die durch und durch rein ist: der, welcher geboren wird, ist rein (purus), der Schoß, aus welchem er geboren wird, ist rein (puram vulvam), und die Weise der Geburt ist rein (pure aperiens). [2] Dieses Zeugniß läßt über die damalige Lehre sowohl, als auch über ihren apostolischen Charakter keinen Zweifel mehr übrig.

Maria hat mit dem hl. Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt. Als im vierten Jahrhundert Helvidius die Lehre von der immerwährenden Jungfrauschaft Mariä läugnete, da trat, wie wir gesehen haben, der hl. Hieronymus gegen ihn auf, indem er nachwies, daß Helvidius die Heilige Schrift nicht verstanden habe und daß er sich in Widerspruch mit der althergebrachten, von „apostolischen Männern" vorgetragenen Lehre befinde. „Oder", so redet er Helvidius an, „kann ich dir nicht eine ganze Reihe der alten Schriftsteller entgegenhalten: einen Ignatius, einen Polycarpus, einen Irenäus, einen Justinus den Martyrer und viele andere apostolische

[1] Lib. IV c. 33.

[2] Vergl. auch Petavius, De incarnatione lib. XIV c. V n. VI et c. VI n. 1.

und beredte Männer, welche gegen Hebion und den Byzantiner Theodotus und den Valentinus, die dasselbe wie du dachten, Bände voll Weisheit geschrieben haben? Hättest du diese gelesen, so wärest du verständiger."[1] Hieronymus behauptet also, daß die Lehre von der immerwährenden Jungfrauschaft Mariä so alt ist, wie die Kirche, „apostolische Männer" haben so gelehrt; ja noch mehr: er macht uns die Schriftsteller namhaft, welche in früheren Zeiten diese Lehre vertheidigt haben, und unter diesen nennt er den hl. Justinus und den hl. Irenäus: diese hätten im zweiten Jahrhundert diese Lehre vertreten. Welches ist nun das Zeugniß, das beide ablegen? Das erste Zeugniß erblicken wir in der Thatsache, daß beide Kirchenväter Maria nie anders nennen als „die Jungfrau", und dies ist nicht allein an solchen Stellen der Fall, wo sie über die jungfräuliche Empfängniß und Geburt reden, wo es durch die Natur der Sache verlangt wird, sondern ganz allgemein, als sei das der Name, welcher Maria eigenthümlich ist, als wisse jeder, wer unter dieser Jungfrau gemeint sei. Wir sehen hierin — nebenbei bemerkt — eine Bestätigung dessen, was Epiphanius im vierten Jahrhundert gesagt hat: „Wer hat jemals oder in welchem Zeitalter hat es einer gewagt, den Namen der hl. Maria zu nennen, ohne, wenn man ihn fragte, sogleich das Wort ‚Jungfrau' beizusetzen?"[2] Der Titel „Jungfrau" war also Maria eigenthümlich, sie war die Jungfrau schlechtweg, oder die Jungfrau im vollsten Sinne des Wortes. Legen nun Justinus und Irenäus Maria diesen Titel bei, so bezeugen sie auch den jungfräulichen Charakter ihrer Ehe; denn wenn Maria mit dem hl. Joseph wie andere Menschen in der Ehe gelebt hätte, so hätte sie aufgehört, „die Jungfrau" zu sein. Ferner wurden alle diejenigen, wie wir gesehen haben, welche Maria den Titel „Jungfrau" im vollen Sinne des Wortes nicht beilegen wollten, welche entweder die jungfräuliche Empfängniß oder die jungfräuliche Geburt oder die jungfräuliche Ehe läugneten — als Häretiker erklärt, ein solches Unterfangen wurde als „Verleumdung der immerwährenden Jungfrau", als „wahnwitzige Neuerung" bezeichnet. Endlich der Umstand, daß Justinus vom hl. Hieronymus als Zeuge für diese Lehre angeführt wird, der sich bei keiner Gelegenheit ausdrücklich über den jungfräulichen Charakter dieser Ehe (für die Zeit nach der Geburt Christi nämlich) ausspricht, belehrt uns, daß in den Augen des hl. Hieronymus Justinus den Titel „Jungfrau" im vollen Sinne des Wortes gebraucht haben muß. Die Thatsache also, daß Maria den Titel „Jungfrau" führt, beweist uns, daß man sie für die immerwährende Jungfrau angesehen hat, daß man von ihr glaubte, sie habe mit dem hl. Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt.

---

[1] Adv. Helv. n. 19. [2] Adv. haeres. 78 n. 6.

Damit dieser Beweis voll und ganz gewürdigt werde, sei bemerkt: beide Kirchenväter berühren nur insoweit das Verhältniß zwischen der allerseligsten Jungfrau und dem hl. Joseph, als von seiten der Häretiker dasselbe falsch dargestellt wurde. Die Häretiker behaupteten: Jesus sei der Sohn Mariä und Josephs, und darum ist das auch der Punkt, den die Vertheidiger des katholischen Glaubens richtigstellen müssen; sie sagen: es ist katholische Lehre, daß Maria vom Heiligen Geiste empfangen hat und nicht vom hl. Joseph. Den andern Punkt, ob diese Ehe in Zukunft jungfräulich geblieben ist, erörtern sie ausdrücklich nicht, weil niemand war, der ihn läugnete. Wenn also die Kirchenväter des zweiten Jahrhunderts einen Theil des Titels „Jungfrau" vertheidigen, so geben sie zu erkennen, daß sie diesen Titel Maria voll und ganz erhalten wissen wollen; wenn sie daher Maria „die Jungfrau" nennen, so heißt das: Jungfrau im vollsten Sinne des Wortes.

Nach den in der Einleitung zu diesem Kapitel entwickelten Grundsätzen (S. 78—79) sind wir ferner berechtigt, auf Grund der Zeugnisse des fünften, vierten und dritten Jahrhunderts anzunehmen, daß man im zweiten Jahrhundert Maria als immerwährende Jungfrau angesehen hat.

Schließlich führen wir eine Aeußerung des hl. Irenäus an, die, im Lichte dieser Erörterungen betrachtet und gewürdigt, nicht unklar von dem jungfräulichen Charakter dieser Ehe Zeugniß ablegt. „Die Jungfrau Maria wird als gehorsam erfunden, wenn sie sagt: ‚Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte.' Eva aber war ungehorsam, denn sie gehorchte nicht, als sie noch Jungfrau war. Wie sie einen Mann hatte, aber noch Jungfrau war und durch ihren Ungehorsam sich und dem ganzen menschlichen Geschlechte die Ursache des Todes wurde, so ist Maria, die einen ihr bestimmten Mann hatte und dennoch Jungfrau war, durch ihren Gehorsam sich und dem ganzen menschlichen Geschlechte Ursache des Heiles geworden. Und darum nennt das Gesetz sie, die einem Manne verlobt war, Gattin des Verlobten, wiewohl sie noch Jungfrau ist, indem so der Kreislauf bezeichnet wird von Maria zu Eva." [1]

Maria wurde verehrt. In den voraufgegangenen Kapiteln waren wir stets in der Lage, Zeugnisse anzuführen, in welchen Maria ausdrücklich „heilig" genannt wurde. Diese Zeugnisse fehlen in diesem Jahrhundert. Wir sagen, die Zeugnisse fehlen, ohne damit sagen zu wollen, daß der Glaube an ihre Heiligkeit und Tugendhaftigkeit gefehlt habe. In einer wirklich großen Anzahl von Zeugnissen dieses Jahrhunderts haben wir gelesen, daß

[1] Lib. III c. 22.

Maria den Sohn Gottes empfangen und geboren habe, daß sie die Mutter des Sohnes Gottes gewesen sei; es ist nun selbstverständlich, daß man von Maria auch glaubte, sie sei einer so erhabenen Stellung entsprechend heilig und tugendhaft gewesen. Wir können also alle jene Zeugnisse, in denen ihre Gottesmutterschaft gelehrt wird, als ebenso viele Zeugnisse ihrer Heiligkeit betrachten. Uebrigens besitzen wir einige Zeugnisse, in denen zweier ihrer Tugenden ausdrücklich Erwähnung geschieht, Tugenden, welche, weil Inbegriff aller Tugenden, die Grundlage ihrer Gottesmutterschaft und die Quelle ihres und der ganzen Welt Heil geworden sind. Vom hl. Justinus sowohl, als auch vom hl. Irenäus haben wir gehört (S. 92 und 99), wie sie den Gehorsam Mariä als die Ursache bezeichneten, durch welche die Menschen errettet worden sind. Der hl. Irenäus fährt an der angeführten Stelle, die Bedeutung dieser Tugend erläuternd, also fort: „So hat der Knoten, den Eva's Ungehorsam geschürzt hat, seine Lösung gefunden durch den Gehorsam Maria's; was nämlich die Jungfrau Eva durch ihre Ungläubigkeit verknüpft hat, hat die Jungfrau Maria durch ihren Glauben gelöst." [1] Noch klarer stellt er an folgender Stelle die Bedeutung des Gehorsams Mariä dar: „Denn wie jene (Eva) durch die Worte des (bösen) Engels verführt wurde, Gott zu fliehen und seinen Worten nicht zu trauen, so erhielt diese (Maria) durch des Engels Wort die frohe Botschaft, daß sie Gott tragen soll, seinem Worte gehorsam. Und wie jene Gott ungehorsam war, diese aber Gott zu gehorchen geneigt war: so wurde die Jungfrau Maria die Fürsprecherin der jungfräulichen Eva. Und wie das menschliche Geschlecht durch eine Jungfrau dem Tode anheimfiel, so wurde es errettet durch eine Jungfrau, indem die Wage gleichgestellt ist: nämlich jungfräulicher Ungehorsam durch jungfräulichen Gehorsam." [2]

Wenn im zweiten Jahrhundert die Stellung Mariens in der Heilsordnung so großartig aufgefaßt wurde, wenn man Maria als die Fürsprecherin Eva's betrachtet, wenn man sagte, durch Maria sei das menschliche Geschlecht errettet worden: so ist die naturgemäße Folge, daß man eine solche Fürsprecherin hochschätzte, daß man ihr Verehrung zollte, daß man sich an sie um ihre Fürsprache wandte. Wenn uns auch keine Zeugnisse beweisen, daß diese Folgerung gezogen wurde, so müssen wir doch annehmen, daß sie gezogen worden ist; denn wie uns die früher durchwanderten Jahrhunderte belehrt haben, hat man vom dritten Jahrhundert an diese Folgerung gezogen, und da kein Grund angeführt werden kann, weshalb das zweite Jahrhundert sich in diesem Punkte von den anderen

[1] Lib. III c. 22. [2] Lib. V c. 19.

unterscheiden soll, so sind wir berechtigt, anzunehmen, daß auch im zweiten Jahrhundert Maria verehrt wurde. Oder haben wir nicht stets gehört: „Was die Vorfahren gelehrt und geglaubt haben, das lehren und glauben auch wir"? — und dasselbe gilt von den Bethätigungen dieses Glaubens; wenn man nun im fünften, vierten und dritten Jahrhundert Maria verehrt hat, so hat man geübt, was man als heilige Gewohnheit vom zweiten Jahrhundert erhalten hatte. Es beweisen also die ausdrücklichen Zeugnisse der späteren Jahrhunderte auch für das zweite Jahrhundert, daß eine Marienverehrung stattgefunden hat.

Ein Schlußwort, das eine Gesammtdarstellung des Glaubens und der Lehre des zweiten Jahrhunderts enthalten würde, wollen wir nicht anfügen: es würde ebenso lauten, wie es zu Ende des ersten, zweiten und dritten Kapitels gelautet hat. Wir wollen vielmehr zur Darstellung der Lehre des ersten Jahrhunderts eilen und schauen, ob die Quelle dieselben Wahrheiten enthält, welche wir in dem daraus entsprungenen Bächlein gefunden haben.

Fünftes Kapitel.

Was über Maria im ersten Jahrhundert gelehrt und geglaubt wurde.

Die Lehre und den Glauben des fünften, vierten, dritten und zweiten Jahrhunderts in Betreff der allerseligsten Jungfrau Maria haben wir kennen gelernt, wir haben gefunden, um mit dem hl. Irenäus zu reden, daß „die Verkündigung der Kirche überall feststehend und gleichmäßig verharrend und durch die Propheten, Apostel und alle Jünger bezeugt ist", wir haben in allen Jahrhunderten als Grundton der Beweisführung gehört: was wir lehren, was wir glauben, was wir vertheidigen, ist apostolische Lehre. Fragen wir nun die Apostel und ihre Schüler, ob die Väter sich mit Recht auf sie berufen haben; untersuchen wir, ob die Apostel in Wahrheit gelehrt haben: Maria ist Gottesgebärerin, ist Jungfrau vor, in und nach der Geburt, ob sie uns melden, daß Maria verehrt worden ist. Streng genommen, wären wir der Mühe überhoben, diese Frage zu beantworten, diese Untersuchung anzustellen; denn in allen Jahrhunderten haben wir gesehen, wie die Väter ihre Lehren durch Aussprüche der Apostel begründet und so den apostolischen Charakter ihrer Lehre dargethan haben. Damit es uns jedoch voll und ganz zum Bewußtsein kommt, daß wirklich ein und derselbe Glaube und eine und dieselbe Lehre sowohl in den vier voraufgegangenen Jahrhunderten, als auch im ersten Jahrhundert geherrscht hat; damit wir uns davon überzeugen, daß

in den Kanälen dasselbe Wasser der wahren Lehre geflossen ist, welches auch die Quelle bietet: so wollen wir diese Untersuchung zuversichtlich und freudig anstellen. Damit obiger Zweck vollkommen erreicht werde, werden wir bei jedem Punkte in Kürze die Reihenfolge der Zeugnisse der vorausgegangenen Jahrhunderte zusammenstellen und dann die Lehre der Apostelschüler und der Apostel selbst folgen lassen.

Maria ist Gottesgebärerin. Für dieses Grunddogma sind so zahlreiche Zeugen in den vier Jahrhunderten aufgetreten, daß wir eine Auswahl treffen müssen; wir wollen nur diejenigen anführen, die ausdrücklich bezeugt haben, die Lehre von der Gottesmutterschaft Mariä sei apostolischen Ursprungs.

Im fünften Jahrhundert mahnt Cyrillus den Nestorius, „daß er den richtigen Glauben, der von Anfang an von den Aposteln und den Evangelisten den Kirchen überliefert worden ist", ehrerbietig annehme (S. 30); in seiner Predigt auf dem Concil sagt er: Nestorius versteht nicht „die Lehre der Väter, der Apostel und Evangelisten und die Stimme des Erzengels" (S. 31); Papst Cölestin I. sagt: Nestorius „merze aus dem Glaubensbekenntnisse, das uns die Apostel überliefert haben, die Worte aus, die uns die Hoffnung des ganzen Lebens und Heiles versprechen"; dann beschuldigt er ihn in einem andern Schreiben, daß er „einen Kampf errege gegen die Wahrheit, Hand an den alten Glauben lege und die Apostel bekämpfe" (S. 31). Theodoret schrieb: Nestorius „unternimmt einen offenen Krieg gegen die apostolischen Dogmata, auch gegen die seligen Väter, welche von der Wiege des Evangeliums an die Führer und Lehrer des richtigen Glaubens gewesen sind; ihre Ansichten will er vernichten, von ihm wurde zuerst die verbrecherische Neuerung ausgedacht, von ihm hat es nämlich seinen Anfang, daß man die heilige Jungfrau, die Gebärerin des Sohnes Gottes dem Fleische nach, nicht ‚Gottesgebärerin' nennen dürfe, sondern nur ‚Christusgebärerin', wiewohl schon lange und von undenklichen Zeiten her die Verkünder des richtigen Glaubens nach apostolischer Ueberlieferung uns gelehrt haben, die Mutter des Herrn als ‚Gottesgebärerin' mit dem Munde zu bekennen und mit dem Herzen zu glauben" (S. 32).

Im vierten Jahrhundert hat sich Alexander von Alexandrien also hierüber ausgesprochen: „Dies (daß Jesus aus der Gottesgebärerin Maria einen Leib angenommen hat) also lehren wir, dies verkündigen wir, dieses sind die apostolischen Dogmata der Kirche, für welche wir den Tod nicht scheuen" (S. 47).

Im dritten Jahrhundert beweist Tertullian auf Grund der Reihenfolge der Bischöfe von Rom, was apostolische Lehre sei, nämlich

„daß Jesus Christus aus der Jungfrau Maria Sohn Gottes, des Schöpfers", ist (S. 65). Hippolytus schrieb damals: „Laßt uns also, liebe Brüder, nach der Ueberlieferung der Apostel glauben, daß Gott das Wort vom Himmel gekommen ist in die heilige Jungfrau Maria, um aus ihr Fleisch zu werden . . ." (S. 65).

Im zweiten Jahrhundert sagt der hl. Irenäus, um nur eines seiner Zeugnisse anzuführen: „Die Kirche hat von den Aposteln den Glauben empfangen . . . an Jesum Christum, den Sohn Gottes, der Mensch geworden ist" (S. 81).

Was lehren nun die Apostelschüler über dieses Dogma der Gottesmutterschaft Mariä? Der hl. Ignatius trete als Zeuge auf: „Jesus Christus, unser Gott, ist in dem Schoße von Maria getragen worden nach der Anordnung Gottes, aus dem Samen Davids zwar, aber durch den Heiligen Geist; der geboren und getauft worden ist, damit er durch sein Leiden das Wasser reinige." [1] „Der Arzt aber ist einer, nämlich Jesus Christus, unser Herr, Fleisch und Geist, geboren und nicht geboren, der im Fleische seiende Gott, im Tode wahres Leben, sowohl aus Maria als auch aus Gott, zuerst leidensfähig, dann leidensunfähig." [2] „. . . zumal, wenn der Herr mir offenbart hat, daß ihr alle . . . durch die Gnade übereinstimmet in einem Glauben und an einen Jesus Christus, der, seinem Fleische nach aus Davids Geschlecht, Sohn des Menschen und Gottes ist..." [3] An die Smyrnäer schreibt er: „Ich preise Gott Jesum Christum, der euch so verständig gemacht hat; ich habe nämlich bemerkt, daß ihr fest stehet in unerschütterlichem Glauben, wie mit Nägeln geheftet an das Kreuz unseres Herrn Jesu Christi, sowohl körperlich, als auch geistig, und daß ihr befestigt seid in der Liebe durch das Blut Christi, indem ihr mit vollem und festem Glauben glaubet an unsern Herrn, der wahrhaft aus Davids Geschlechte seinem Fleische nach stammt, Gottes Sohn, der nach dem Willen und der Macht Gottes wahrhaft geboren ist aus der Jungfrau" (γεγεννημένον ἀληθῶς ἐκ παρθένου) [4].

In diesen Worten des hl. Ignatius ist alles enthalten, was das Concil zu Ephesus als Dogma erklärt hat: „Jesus Christus ist Gott", er „ist im Schoße Mariens getragen worden", „aus dem Samen Davids zwar, aber durch den Heiligen Geist"; er ist „Sohn Gottes, der nach dem Willen und der Macht Gottes wahrhaft geboren ist aus der Jungfrau", und der, welcher geboren wurde, ist „der im Fleische seiende Gott"; ein und derselbe ist

---

[1] Ep. ad Ephes. c. XVIII. 2. [2] Ep. ad Ephes. c. VII. 2.
[3] Ep. ad Ephes. c. XX. 2. [4] Ep. ad Smyrn. c. I. 1.

„sowohl aus Maria, als auch aus Gott", er ist „Sohn des Menschen und Gottes"; oder, mit kurzen Worten: nach der Lehre des hl. Ignatius ist Maria die Gottesgebärerin.

Dem hl. Ignatius schließt sich mit derselben Lehre der hl. Polycarpus an; er macht die Worte des hl. Johannes, seines Lehrmeisters, zu den seinigen und sagt: „Ein jeder, der nicht bekennt, daß Jesus Christus im Fleische gekommen sei, der ist ein Antichrist; und der nicht bekennt das Kreuzesmartyrium, der ist aus dem Teufel."[1] Diesen „Jesus Christus" nennt er an einer andern Stelle „Sohn Gottes"[2].

Der hl. Barnabas drückt sich über die Menschwerdung also aus: „Christus . . . hat damals offenkundig gemacht, daß er der Sohn Gottes ist; denn wenn er im Fleische nicht gekommen wäre, wie könnten die Menschen gerettet werden, welche . . ."[3] Ferner: „Deshalb ist der Sohn Gottes im Fleische gekommen, damit er das Maß der Sünden derer voll mache, welche seine Propheten bis zu Tode verfolgt haben."[4]

Der Papst Clemens schreibt an die Korinther: „Von jenem (Jakob) stammt der Herr Jesus seinem Fleische nach"[5], und: „Wenn Christus der Herr, der uns erlöste, da er anfangs ein Geist war, Fleisch geworden ist . . ."[6]

Maria hat als reine Jungfrau vom Heiligen Geist empfangen und in jungfräulicher Geburt den Sohn Gottes geboren. Auch hier liegt es nicht in unserer Absicht, all die herrlichen Aussprüche anzuführen, denen wir im Laufe der Jahrhunderte begegnet sind; nur diejenigen sollen erwähnt werden, die sich an die Prophezeiung des Isaias anlehnen; wir erkennen so an einem Beispiele, mit welcher Treue die kirchliche Tradition fortgepflanzt wurde.

Im fünften Jahrhundert schrieb Johannes Cassianus: „Wo ist hier für ungläubige Zweifel Platz? Der Prophet sagt, daß die Jungfrau empfangen werde: die Jungfrau hat empfangen; daß ein Sohn geboren werde: ein Sohn ist geboren worden; daß man ihn Gott nennen werde: er wird Gott genannt."[7] In gleicher Weise bedienen sich der hl. Proclus (S. 35) und der hl. Leo (S. 36) dieser Prophezeiung.

---

[1] Ep. ad Philipp. VII. 1. [2] Ibidem XII. 2.

[3] Ep. Barnab. V. 9 et 10.

[4] Ibidem V. 11. Wenn auch dieser Brief dem hl. Barnabas nicht zugeschrieben werden kann, so ist er hier doch beweiskräftig, weil er im ersten Jahrhundert verfaßt sein soll. Cfr. Funk, Opera Patr. I, Proleg. p. IV.

[5] Ep. ad Corinth. I. XXXII. 2. [6] Ep. II. IX. 5.

[7] De incarn. Christ. c. Nest. lib. II c. III.

Im vierten Jahrhundert vernahmen wir, wie der hl. Cyrillus von Jerusalem die Prophezeiung seinen Katechumenen erklärte und die jungfräuliche Empfängniß daraus bewies (S. 48), und wie der hl. Ambrosius das Gleiche that in Betreff der jungfräulichen Geburt (S. 50).

Im dritten Jahrhundert benutzt diese Prophezeiung Origenes und widerlegt den Celsus; er fragt: „Was wäre das für ein Zeichen, wenn ein Mädchen gebären würde, das keine Jungfrau ist?" (S. 66.) Cyprian sagte, das werde ein Zeichen seiner Geburt sein, daß er, der Mensch und Gott, von einer Jungfrau geboren werde; denn Isaias habe geweissagt: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären" (S. 68). In derselben Weise gebraucht sie Tertullian (S. 68).

Im zweiten Jahrhundert haben wir dreimal eine Erklärung und Anwendung dieser Prophezeiung gehört, um die jungfräuliche Empfängniß und Geburt Mariä zu beweisen (S. 83, 86, 89).

Im ersten Jahrhundert haben wir zwar kein Zeugniß eines Apostelschülers, der sich dieser Prophezeiung zu dem besagten Zwecke bedient hat; aber gleich werden wir den Evangelisten selbst hören, wie er diese Stelle anwendet.

Maria hat mit dem heiligen Joseph in jungfräulicher Ehe gelebt, sie ist die immerwährende Jungfrau.

Im fünften Jahrhundert bedient sich der hl. Augustinus folgender zur stehenden Formel gewordenen Ausdrucksweise: „Als Jungfrau hat sie empfangen, als Jungfrau hat sie geboren, und nach der Geburt ist sie unversehrte Jungfrau geblieben", oder, wie er an einer andern Stelle sagt: „als Jungfrau starb sie, wiewohl sie einem Zimmermanne verlobt war" (S. 37). Die Worte Christi am Kreuze: „Sohn, siehe deine Mutter", haben Isidorus Pelusiota, Hilarius und Papst Siricius als Testament Christi an seine jungfräuliche Mutter aufgefaßt (S. 37). Ja der hl. Augustinus lehrt geradezu, daß Maria das Gelübde der Jungfräulichkeit abgelegt habe (S. 38).

Im vierten Jahrhundert hat die Lehre von der immerwährenden Jungfrauschaft an dem hl. Hieronymus einen eifrigen Vertheidiger gefunden, der zugleich den Nachweis liefert, daß diese Lehre von „apostolischen Männern" vorgetragen wurde (S. 52). Auch in diesem Jahrhundert führen Epiphanius und Ambrosius die Worte Christi am Kreuze als Beweis für die immerwährende Jungfrauschaft an (S. 53). Der hl. Ephräm bedient sich folgender Worte: „Jungfrau vor der Geburt, Jungfrau bei der Geburt, Jungfrau nach der Geburt" (S. 59). Der Verfasser der dem hl. Gregor von Nyssa zugeschriebenen Weihnachtspredigt verkündet klar und deutlich, Maria habe für immer ihren Leib Gott geweiht (S. 54).

Im dritten Jahrhundert ist es Origenes gewesen, der uns die jungfräuliche Ehe bezeugte, und der sagt: es sei „gottlos, einer andern als ihr den Vorrang in der Jungfräulichkeit zuzuertheilen" (S. 76).

Im zweiten Jahrhundert haben Irenäus und Justinus den Titel „Jungfrau" Maria beigelegt als einen ihr eigenthümlichen Namen, weil sie die Jungfrau im vollsten Sinne des Wortes gewesen ist (S. 97—99). Von Irenäus hörten wir, „daß Maria einen ihr bestimmten Mann hatte, aber dennoch Jungfrau war"; daß „das Gesetz sie, die einem Manne verlobt war, Gattin des Verlobten nennt, wiewohl sie Jungfrau ist" (S. 99).

Im ersten Jahrhundert gibt uns Ignatius den Zweck dieser jungfräulichen Ehe an, wenn er schreibt: „Dem Fürsten dieser Welt war die Jungfrauschaft und Geburt . . . verborgen" (nämlich durch den hl. Joseph, dadurch, daß sie als verheiratet erschien, so erklärt Origenes) [1].

Treten wir nun an die Quelle, auf welche alle diese Bächlein als auf ihren gemeinsamen Ursprung hinweisen und zurückführen, und fragen wir: haben auch die Apostel gelehrt, daß Maria die Gottesgebärerin ist, daß Maria Jungfrau war vor der Geburt, in der Geburt und nach der Geburt?

„Im sechsten Monat", so berichtet der Evangelist Lucas, „ward der Engel Gabriel gesandt von Gott in eine Stadt in Galiläa, die Nazareth heißt, zu einer Jungfrau, die mit einem Manne verlobt war, Namens Joseph, vom Hause Davids und der Name der Jungfrau war Maria. Und der Engel kam zu ihr herein und sprach: ‚Gegrüßet seist du, voll der Gnaden! der Herr ist mit dir! du bist gebenedeit unter den Weibern!' Und da sie das hörte, erschrak sie über sein Wort und dachte nach, was das für ein Gruß sei. Und der Engel sprach zu ihr: ‚Fürchte dich nicht, Maria, denn du hast Gnade gefunden bei Gott! Siehe, du wirst in deinem Schoße empfangen und wirst einen Sohn gebären, und du sollst seinen Namen Jesus nennen; dieser wird groß sein und Sohn des Allerhöchsten genannt werden, und Gott der Herr wird ihm den Thron seines Vaters David geben, und er wird ein König sein über das Haus Jakob ewiglich, und seines Reiches wird kein Ende sein.' Maria aber sprach zu dem Engel: ‚Wie wird das geschehen, da ich keinen Mann erkenne?' Der Engel antwortete und sprach zu ihr: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten; darum wird auch das Heilige, das aus dir geboren wird, Sohn Gottes genannt werden. Und siehe! Elisabeth, deine Verwandte, auch sie hat einen Sohn empfangen in ihrem Alter, und

[1] Ep. ad Ephes. c. XIX. 1.

die unfruchtbar genannt wird, geht im sechsten Monat; denn bei Gott ist kein Ding unmöglich.' Maria aber sprach: ‚Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Wort!' Und der Engel schied von ihr." [1] „Als Maria, seine Mutter," so fährt der hl. Matthäus fort, „dem Joseph vermählt war, fand es sich, ehe sie zusammen gekommen, daß sie vom Heiligen Geiste empfangen hatte. Joseph aber, ihr Mann, der gerecht war und sie nicht in üblen Ruf bringen wollte, wollte sie heimlich entlassen. Als er darüber nachdachte, siehe, da erschien ihm im Traume ein Engel des Herrn und sprach: ‚Joseph, Sohn Davids, fürchte dich nicht, Maria als deine Gemahlin zu dir zu nehmen; denn was in ihr erzeugt ist, ist vom Heiligen Geiste; sie wird aber einen Sohn gebären, und den sollst du Jesus heißen, denn er wird sein Volk von seinen Sünden erlösen.' Das alles aber geschah, damit erfüllt würde, was der Herr durch den Propheten vorhergesagt hat, der da spricht: ‚Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und er wird Emmanuel heißen, d. h. Gott mit uns!' Da nun Joseph vom Schlafe erwachte, that er, wie ihm der Engel des Herrn befohlen hatte, und nahm sein Weib zu sich." [2] „Es geschah aber zu dieser Zeit," berichtet der hl. Lucas weiter, „daß ein Gebot vom Kaiser Augustus ausging, daß das ganze Reich geschätzt würde. Und alle gingen, sich aufzeichnen zu lassen, ein jeder in seine Stadt. Es ging aber auch Joseph hinauf aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, nach Judäa zur Stadt Davids, die Bethlehem heißt (weil er vom Hause und dem Geschlechte Davids war), auf daß er sich aufzeichnen ließe mit Maria, seinem vermählten Weibe, die empfangen hatte. Und als sie dort waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte, und sie gebar ihren erstgeborenen Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in die Krippe; denn sie hatten keinen Raum in der Herberge." [3]

Was diese beiden Evangelisten als geschichtliche Thatsache erzählen, verkündet der Theologe unter den Evangelisten also: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort... und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt, und wir haben seine Herrlichkeit gesehen, eine Herrlichkeit, wie die des Eingeborenen vom Vater, voll Gnade und Wahrheit." [4]

Maria ist Gottesgebärerin; der Apostel sagt: „Siehe, du wirst in deinem Schoß empfangen und einen Sohn gebären . . . der wird Sohn des Allerhöchsten genannt werden"; „das Heilige, das aus dir geboren wird, wird Sohn Gottes genannt werden".

---

[1] Luc. 1, 26—38. [2] Matth. 1, 18—24. [3] Luc. 2, 1—7.
[4] Joh. 1, 1. 14.

Maria hat als Jungfrau empfangen; der Apostel sagt: „Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten"; „was in ihr erzeugt ist, stammt vom Heiligen Geiste. Das alles aber ist geschehen, damit erfüllt würde, was der Herr durch den Propheten vorhergesagt hat, der da spricht: Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und er wird Emmanuel heißen, d. h. Gott mit uns!"

Maria hat als Jungfrau geboren; der Apostel sagt: „Und sie gebar ihren erstgeborenen Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe" (vergl. Hieronymus und Athanasius S. 50).

Maria ist nach der Geburt Jungfrau geblieben; der Apostel sagt: „Maria sprach zu dem Engel: ‚Wie wird das geschehen, da ich keinen Mann erkenne?'" (Vergl. Augustinus S. 38.) „Jesus, der seine Mutter und den Jünger dastehen sah . ., sprach zu dem Jünger: ‚Siehe, deine Mutter!' Und von der Stunde an nahm der Jünger sie zu sich" [1] (vergl. Isidorus Pelusiota, Hilarius und Siricius S. 37; Epiphanius und Ambrosius S. 53).

Das ist die Lehre der Apostel, die sie in den Evangelien uns niedergeschrieben haben. Das Bild, welches Lehner „an der Hand der biblischen Ereignisse" von Maria gewinnt: „Maria ist Jungfrau, Mutter des Messias, Josephs Weib. Sie ist gläubig und tugendhaft und genießt der Gnade Gottes. Sie wird selig gepriesen" [2] — ist offenbar eine gar zu „magere Zeichnung"!

Ist so der vollgiltige Nachweis geliefert, daß die gesammte Lehre in Betreff der jungfräulichen Gottesmutter Maria, so wie sie das Concil von Ephesus lehrt und das fünfte Jahrhundert kennt, apostolischen Ursprungs ist, so erübrigt uns nun noch eine Frage zu beantworten, nämlich: wurde Maria bereits zu apostolischen Zeiten verehrt?

„Als die Fülle der Zeiten gekommen war, sandte Gott den Engel Gabriel zu der Jungfrau Maria. Und der Engel trat zu ihr herein und sprach: ‚Gegrüßet seist du, voll der Gnaden! der Herr ist mit dir! du bist gebenedeit unter den Weibern!'" — „Gegrüßt seist du!" Wenn Gott im Alten Bunde mit den Patriarchen, mit Moses und den Propheten redete, wenn er ihnen Aufträge gab, so hat er sie nie vorher gegrüßt; selbst als der Engel zu Zacharias gesandt wurde, um die Geburt des Vorläufers Christi zu melden, entbot er keinen Gruß: „Fürchte dich nicht, Zacharias!" so begann seine Rede. Bei Maria macht Gott eine Ausnahme. Ihr sendet er einen Gruß: einen Gruß, der, wie Origenes bemerkt,

---

[1] Joh. 19, 26. 27. [2] S. 7.

„allein für Maria aufbehalten war; denn wenn Maria gewußt hätte, daß schon jemand anders so gegrüßt worden wäre — sie kannte nämlich durch tägliche Betrachtung die Weissagungen der Propheten —, so wäre sie über diesen Gruß als über einen fremden nicht erschrocken" [1]. Maria wird also einer Ehrenbezeugung von Gott werth erachtet, die sie mit keinem Menschen theilt. Die Ehre, die uns ein Gruß bringt, ist um so größer, je höher die Person steht, die uns grüßt. Gott, der Herr der Heerschaaren, der dreimal heilige Gott, sendet durch Engelsmund diesen Gruß an die Jungfrau Maria! Gott Vater sendet diesen Gruß seiner vielgeliebten Tochter, die er von allen Töchtern Eva's auserwählt hat, daß sie der Schlange den Kopf zertrete; Gott Sohn grüßt so seine Mutter: es ist der erste Gruß, den der Sohn der Mutter entbietet, der erste Beweis seiner Liebe und Verehrung; Gott der Heilige Geist entbietet diesen Gruß seiner heiligen, makellosen Braut! Die allerheiligste Dreifaltigkeit also würdigt sich, Maria zu grüßen und ihr Verehrung darzubringen! „Voll der Gnade!" Gott der Herr verkündet nun, welch große Heiligkeit Maria besessen, welch erhabenes Wunder der Gnade sie ist. Alle Menschen seufzen unter dem Fluche der Sünde, sind „Kinder des Zornes" [2], sind „todt in der Sünde" [3]; nur Maria macht eine Ausnahme: Maria ist „voll der Gnade"! Sie ist ganz heilig: „ganz schön bist du, meine Freundin, und kein Makel ist an dir!" [4] „Der Herr ist mit dir!" „Nicht allein Gott der Sohn ist mit dir, welchen du mit deinem Fleische bekleiden sollst; nein, auch Gott der Heilige Geist, von dem du empfangen sollst, und Gott der Vater, der gezeugt hat, den du empfangen wirst. Der Heilige Geist ist mit dir, der im Verein mit dem Vater und dem Sohne dich geheiligt hat. Der Herr also ist mit dir." [5] „Du bist gebenedeit unter den Weibern!" Du bist die, welche aus den Tausenden und aber Tausenden deines Geschlechtes der Herr auserwählt hat, daß du Mutter seines Sohnes werdest. Alle Töchter Israels haben gehofft, daß aus ihnen der Heiland geboren werden könnte; aber du bist die Gebenedeite unter den Weibern! „Da Maria das hörte, erschrak sie über diese Worte und dachte nach, was das für ein Gruß sei." In ihrer Demuth und Herzenseinfalt konnte sie sich nicht denken, daß dieser Gruß ihr gelte; sie konnte nicht verstehen, wodurch sie einer solchen Ehre werth sei. Nachdem sie vom Engel Aufschluß erhalten, daß sie die Mutter des Sohnes Gottes werden solle, da sprach sie die Worte, auf welche die allerheiligste Dreifaltigkeit mit Freuden wartete, welche zu hören alle Gerechten des Alten Bundes mit heißer Sehnsucht sich gesehnt hatten, jene Worte, welche einer

---

[1] Hom. VI in Luc. [2] Ephes. 2, 3. [3] Ephes. 2, 5. [4] Hohel. 4, 7.
[5] Bernardus, Hom. III sup. „Missus est" 4.

neuen Welt der Gnade das Dasein verleihen sollten: „Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Wort."

Die Verehrung Mariens ist also göttlichen Ursprunges.

Gott, der Herr, hat ein Beispiel gegeben, wie die allerseligste Jungfrau und Gottesgebärerin Maria verehrt werden solle. Und alsbald fand dieses Beispiel Nachahmung von seiten der Menschen. Nachdem der Engel die begnadigte Jungfrau verlassen hatte, machte sie sich auf und ging ins Gebirg zu ihrer Verwandten Elisabeth; der Evangelist Lucas erzählt uns dies also: „Und sie kam in das Haus des Zacharias und grüßte Elisabeth. Und es geschah, als Elisabeth den Gruß hörte, hüpfte das Kind in ihrem Schoße. Und Elisabeth ward vom Heiligen Geiste erfüllt, und mit lauter Stimme rief sie und sprach: ‚Gebenedeit bist du unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes! Und woher kommt mir das, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt?... Selig bist du, die du geglaubt hast; denn es wird vollendet werden, was dir vom Herrn gesagt worden ist!'"[1] Was mag die demüthige Jungfrau von Nazareth gedacht haben, als sie auf diese Weise von Elisabeth gegrüßt wurde, als sie sah, daß ihr Geheimniß, daß ihre hohe Würde, Mutter des Herrn zu sein, den Menschen bereits bekannt ist, sie, die bei dem Gruße des Engels im stillen Kämmerlein schon erschrocken ist? Dort, wo sie mit dem Engel allein war, sprach sie nur: „Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte"; aber jetzt, wo Gottes Erbarmen offenkundig geworden ist, wo bekannt geworden, welch großes Wunder Gott an ihr gewirkt hat, da galt es, Gott, dem Herrn, die Ehre zu geben! Sie schaute, vom Heiligen Geiste erleuchtet, die ganze Pracht und Herrlichkeit und Auszeichnung, die Gott über sie ausgegossen, eine Herrlichkeit, welche die der Bundeslade weit überragt, mit der die des Gefäßes mit Manna nicht verglichen werden kann, von der der Tempel in Jerusalem nur ein schwaches Vorbild war; sie schaute auch in die Zukunft und erkannte, was das heißt: „Du bist gebenedeit unter den Weibern!" Und von heiliger Begeisterung ergriffen, stimmt sie jenen herrlichen Lobgesang an, der da lautet: „Hoch preiset meine Seele den Herrn, und mein Geist frohlockt in Gott, meinem Heile. Denn er hat herabgesehen auf die Niedrigkeit seiner Magd; **denn siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Geschlechter; denn Großes hat an mir gethan der Mächtige, und dessen Name heilig ist.** Und sein Erbarmen währet von Geschlecht zu Geschlecht, über die, welche ihn fürchten. Gewalt hat er geübt mit seinem Arm, zerstreut hat er die Stolzen in

[1] Luc. 1, 40—45.

ihres Herzens Sinn; von den Thronen hat er gestürzt die Mächtigen, und die Demüthigen erhöhet. Die Hungrigen hat er mit Gütern gesättigt, und die Reichen ließ er leer ausgehen. Angenommen hat er sich seines Knechtes Israel, eingedenk seiner Barmherzigkeit, so wie er gesprochen hatte zu unseren Vätern, zu Abraham und seinen Nachkommen in Ewigkeit."[1]

„Von nun an werden mich selig preisen alle Geschlechter, denn Großes hat an mir gethan der Mächtige, und dessen Name heilig ist", so prophezeit die allerseligste Jungfrau — und siehe, nicht lange dauert es, noch zu ihren Lebzeiten, und diese Prophezeiung beginnt sich zu erfüllen. Fand die bisherige Verehrung Mariä im Geheimen statt, in dem stillen Kämmerlein zu Nazareth und in dem Hause der Elisabeth oben im einsamen Gebirge, so wird jetzt ihr Lob und ihr Preis vor allem Volke verkündet. „Selig ist der Leib, der dich getragen, und selig sind die Brüste, die du gesogen!" so rief voll heiliger Begeisterung ein Weib, das die Wunderthaten sah, welche der Sohn der Jungfrau von Nazareth wirkte. Und dieses Weib ist, wie der ehrwürdige Beda sagt, „ein Vorbild der katholischen Kirche" geworden[2], welche, wie wir gesehen, in allen fünf Jahrhunderten, ja bis auf unsere Zeit, Maria mit inniger Liebe verehrt und verherrlicht: alle Geschlechter preisen Maria selig, weil Großes an ihr gethan der Mächtige, und dessen Name heilig ist!

Dignare me laudare Te, Virgo sacrata!

---

[1] Luc. 1, 46—55.

[2] Hom. in Luc. 11 lib. 4 c. 49.

Zweiter Theil.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben.

Wenn wir die Bildnisse der allerseligsten Jungfrau Maria, die sich unter den Kunstdenkmälern der Katakomben finden, auf den Gegenstand der Darstellung prüfen, so lassen sich zwei große Gruppen unterscheiden: Bilder, die Maria als Jungfrau darstellen, und Bilder, die sie uns als Gottesgebärerin vergegenwärtigen. Die erste Gruppe zeigt uns Maria nur in der Stellung der Oranten; die zweite Gruppe weist eine größere Mannigfaltigkeit auf; es finden sich da die verschiedenen Geheimnisse ihres Lebens als Gegenstand der Darstellung.

Erste Gruppe.

Die Darstellungen Mariens als Jungfrau unter dem Bilde der Orante.

Wie wir aus dem ersten, dogmengeschichtlichen Theile erkannt haben, herrschte von apostolischen Zeiten an in der Kirche der Glaube an die immerwährende Jungfrauschaft Mariens. Es drängt sich nun die Frage auf, ob die altchristlichen Künstler Maria in dieser Hinsicht zum Gegenstand ihrer künstlerischen Thätigkeit benutzt haben, ob sie in ihren Werken diese hervorragende Eigenschaft Mariens verherrlicht haben. Die Beantwortung dieser Frage erheischt eine eingehende Untersuchung derjenigen Darstellungen der altchristlichen Kunst, die unter dem Namen „Oranten" begriffen werden: eine Untersuchung, die um so gerechtfertigter erscheint, als bisheran den Orantenfiguren nur gelegentliche Besprechungen gewidmet worden sind.

Sechstes Kapitel.

Die Oranten in der altchristlichen Kunst. Allgemeines.

Mit dem Namen „Orans", „Orante" bezeichnet man in der archäologischen Kunstsprache jene menschlichen Figuren der altchristlichen Kunst, welche in aufrechtstehender Stellung, mit ausgebreiteten und erhobenen Armen

und mit aufwärts gerichtetem Blicke abgebildet sind. Diese Darstellungsweise ist die Regel; ausnahmsweise finden sich auch solche, welche nur einen Arm erheben, und deren Blick geradeaus gerichtet ist. Dem Geschlechte nach unterscheidet man Darstellungen männlicher und weiblicher Personen, letztere in den weitaus meisten Fällen. Auch der Unterschied des Alters findet sich berücksichtigt.

Wiewohl in der alten Kirche die Sitte vorherrschte, knieend zu beten — stehend zu beten, war nur von Ostern bis Pfingsten und an den Sonntagen im Gebrauch [1] —, so finden sich doch auf den Kunstdenkmälern keine Oranten in knieender Stellung; alle sind stehend. Bottari meldet von einem einzigen Beispiel, das er in der Antichità di Aquileja abgebildet sah, wozu er jedoch die Bemerkung macht, es möge wohl einzig in seiner Art sein [2].

Die Kleidung ist die gleiche, wie bei den übrigen altchristlichen Bildwerken; nur in Betreff der Kopfbedeckung sind wir veranlaßt, eine Bemerkung zu machen. Es scheint nämlich, daß die Künstler die Vorschriften des hl. Paulus, die er in Bezug auf das Verhalten beim Gebet gibt, beobachtet haben. Der hl. Paulus schreibt an die Korinther: „Jeglicher Mann, der mit bedecktem Haupte betet oder weissagt, entehrt sein Haupt. Jegliches Weib, das mit unbedecktem Haupte betet oder weissagt, entehrt sein Haupt . . . Der Mann soll sein Haupt nicht umschleiern, da er Gottes Ebenbild und Abglanz ist . . . Das Weib soll ein Zeichen der Unterwürfigkeit auf dem Haupte haben, der Engel wegen." [3] Wir finden nämlich, daß kein einziger Mann in Orantenstellung das Haupt bedeckt hätte. Nur die drei Jünglinge im Feuerofen, Daniel, Abdo und Senne, bilden eine Ausnahme; die phrygische Mütze, die sie tragen, gehört zu ihrer Landestracht. Die weiblichen Oranten dagegen tragen mit wenigen Ausnahmen alle den Schleier auf dem Haupte.

Die Oranten begegnen uns als Gemälde, Sculpturen, Graffiti und auf Goldgläsern, und zwar in auffallend großer Anzahl. Nicht allein dieses häufige Vorkommen lenkt unsere Aufmerksamkeit auf sie, auch die Thatsache, daß sie sich unter den Erzeugnissen aller Jahrhunderte der altchristlichen Kunstepoche vorfinden. Es drängt sich unter diesen Umständen sofort die Vermuthung auf, daß wir es mit einer nicht allein beliebten, sondern auch bedeutungsvollen Darstellung zu thun haben.

Die erste und allgemeine Bedeutung der Oranten deutet bereits der Name an: es sind Darstellungen von betenden Personen. Die Berechtigung dieser Erklärung ergibt sich aus zahlreichen Zeugnissen, welche uns die Stellung beschreiben, die man damals beim Beten einnahm. Schon im Alten

---

[1] Vergl. Iustinus, Apol. II. [2] Bottari tom. I p. 64.
[3] 1 Kor. 11, 4—10.

Testamente lesen wir, daß Moses mit ausgebreiteten Armen betete[1]. Auch im Heidenthum herrschte die gleiche Sitte: „Man betet in der Weise, daß man mit ausgebreiteten Händen zum Himmel fleht."[2] Diese heidnische, oder besser gesagt, diese dem allgemein menschlichen Gefühle entsprechende Gebetsweise hat die christliche Kirche beibehalten. Den ersten Hinweis auf diese Sitte finden wir im Briefe des hl. Paulus an Timotheus. „So will ich denn," schreibt er, „daß die Männer das Gebet verrichten an allen Orten, reine Hände erhebend, ohne Zorn und Zweifelhaftigkeit."[3] Aehnlich schreibt Tertullian: „Die zum Himmel blickenden Christen beten mit ausgespannten, weil unbefleckten Händen, mit entblößtem Haupt, weil sie nicht erröthen"[4], und an einer andern Stelle: „Wir machen unsere Gebete Gott angenehmer, da wir mit Bescheidenheit und Demuth beten; auch heben wir die Hände nicht übermäßig in die Höhe, sondern maßvoll und anständig; ebenso blicken wir nicht kühn in die Höhe."[5] Wir finden aber auch die symbolische Bedeutung dieser Gebetsweise erklärt: „Schon die Stellung des Menschen, der die Hände erhebt," schreibt der hl. Ambrosius, „erweist sich als ein Kreuz, und deshalb sollen wir mit erhobenen Händen beten, damit wir schon durch die Stellung der Glieder das Leiden Christi bekennen. Denn dann wird unser Gebet schneller erhört, wenn unser Körper Christum, an den man denkt, darstellt."[6] Aus den angeführten Stellen geht zur Genüge hervor, daß die Erklärung, die Figuren, die uns beschäftigen, seien Darstellungen von betenden Personen, berechtigt erscheint.

Bevor wir die Untersuchung über die engere Bedeutung der Oranten beginnen, ist eine Scheidung unter denselben vorzunehmen. Schon bei oberflächlicher Betrachtung der in Frage kommenden Figuren fällt es auf, daß eine nicht unbedeutende Anzahl durch gewisse Beigaben und Umstände als Darstellungen bestimmter, hauptsächlich alttestamentlicher Personen gekennzeichnet erscheint. Nicht selten finden wir männliche Oranten in einem kastenähnlichen Behälter, auf die eine Taube mit einem Oelzweig im Schnabel zufliegt: es sind Darstellungen des Noe in der Arche. In dem Bilderkreise der Sacramentskapellen finden sich zwei Oranten nebeneinander, der eine ein Mann, der andere ein Knabe, die durch den Widder, das Holzbündel und durch einen Baum als Abraham und Isaak beim Opfer auf dem Berge näher

---

[1] 2 Mos. 17, 11; vergl. Ps. 27, 2; 140, 2.

[2] Apuleius, De mundo vol. II p. 276; cfr. Virgil. Aeneis II. 687. Ovid. Met. IX. 701.

[3] 1 Tim. 2, 8. [4] Apol. c. 30.

[5] De orat. c. 17; cfr. Lib. ad nationes I.

[6] Serm. 56; cfr. Origenes, De orat. c. 31; M. Felix in Octavio; Eusebius, Vita Const. Mag. lib. 4 c. 25.

bezeichnet sind[1]. Manchmal sieht man einen Mann in Orantenstellung, zu dessen beiden Seiten sich grimmige Löwen erheben: es ist Daniel in der Löwengrube. Ferner ist eine beliebte Darstellung das Urtheil des Nabuchodonosor über die drei Jünglinge, die in Orantenstellung zwischen den Flammen des Feuerofens abgebildet sind. Zuweilen findet sich eine Orante zwischen zwei Männern, die ihr nachzustellen scheinen: es ist die keusche Susanna nebst den Alten.

Eine genauere Betrachtung dieser biblischen Darstellungen macht uns auf mannigfache Abweichungen und Verschiedenheiten aufmerksam, welche sie bei sonstiger Uebereinstimmung der Gesammtauffassung von einander unterscheiden.

Folgt man dem Berichte der Heiligen Schrift, so wäre Noe in der Arche als ein bejahrter Mann aufzufassen. Bei vielen Darstellungen ist dieser Wink befolgt; andere jedoch weichen davon ab. Statt eines alten Mannes findet sich zuweilen ein Knabe in der Arche[2]; andere Bilder zeigen uns einen jugendlichen Mann, der theils nackt[3], theils bekleidet ist[4]. Ein Sarkophag, der sich im Museum zu Trier befindet, zeigt uns Noe, wie er inmitten seiner Familie und mehrerer Thiere in der Arche steht[5]. In Bezug auf die Gestalt der Arche sei bemerkt, daß sie ein kastenähnlicher Behälter ist, an dem in einigen Fällen der aufgeschlagene Deckel bemerkbar ist; einmal ist sie mit Löwenköpfen verziert[6].

Die Darstellungen des Daniel in der Löwengrube zeigen folgende Verschiedenheiten. In den meisten Fällen ist Daniel nackt, zuweilen aber auch bekleidet[7]. Bei einigen Reliefs ist auch Habakuk mit dem Speisekorb in die Darstellung aufgenommen[8].

---

[1] Roma Sott. II tav. XVI. Von einer zweiten derartigen Darstellung macht uns Bosio Mittheilung (p. 279; Bottari tav. 162; Garr. tav. 69, 3), sie soll sich in S. Trafone finden, ist aber bis heute noch nicht wieder gefunden. Bei der Ungenauigkeit der bei Bosio gebotenen Bilder kann man darüber ein sicheres Urtheil nicht fällen.

[2] Garr. tav. 31; 34; 44; 53; 73, 2. [3] Garr. tav. 43.

[4] Garr. tav. 51; 52; 71, 2; 318, 3; 321, 4.

[5] Vergl. Einladungsprogramm zu dem Bonner Winckelmannsfest von 1850, von Prof. Braun.

[6] Garr. tav. 72, 3; Bottari tav. 172.

[7] Garr. tav. 19; 311, 4; 323, 3. Folgende Stelle in der Kraus'schen Real-Encyklopädie bedarf einer Berichtigung: Daniel erscheint „in der Regel nackt, und in der Haltung der Oranten, während je ein Löwe rechts und links sich neben ihm aufrichtet. In dieser Weise ist er auf dem ältesten Bilde im Cömeterium der Domitilla dargestellt, und das nach Jahrhunderten in der jetzigen Unterkirche von San Clemente gemalte Bild zeigt durchaus denselben Typus.“ In beiden Fällen ist Daniel ausnahmsweise bekleidet dargestellt.

[8] Garr. tav. 318, 3; 323, 2; 358, 3; 365, 2; 367, 1, 2, 3.

Die drei Jünglinge im Feuerofen sind in mannigfacher Weise aufgefaßt. Theils erscheinen sie in ihrer Landestracht: phrygischer Mütze, geschürzter Tunica, Mantel und eng anliegenden Hosen[1], theils nackt[2]; in der Regel findet sich der Ofen angedeutet[3]; einigemal stehen sie frei in den Flammen[4]; in einigen Fällen ist die Darstellung insofern erweitert, als ein Henker dort abgebildet ist, der Holz in den Ofen legt[5]. In vier Fällen ist eine vierte Person in abweichender Kleidung bei ihnen abgebildet, über deren Bedeutung noch später die Rede sein wird[6].

Die Geschichte der keuschen Susanna erfuhr eine mehr gleichförmige Behandlung: meistens beschränken sich die Künstler auf die Darstellung der als Orante dastehenden Susanna inmitten zweier Bäume, hinter welchen die Alten hervorlugen[7]; nur in einzelnen Fällen ist die Begebenheit in ihren verschiedenen Momenten aufgefaßt[8].

Nebenbei wollen wir eine Ansicht richtigstellen, der Kraus also Ausdruck gibt: „Gegen Ende des dritten Jahrhunderts hatte dieser Bildercyklus eine bestimmte, traditionelle Gestalt gewonnen, von der man sich später nicht mehr entfernte. Von da ab nahm die christliche Kunst, ähnlich der altägyptischen und der neubyzantinischen, einen hieratischen und stereotypen Charakter an; ihre Typen glichen ewig einer dem andern, ohne irgend eine realistische und naturalistische Färbung.“[9] Der Befund an obigen vier Darstellungen, die der betreffenden Zeit angehören, zeigt, daß Kraus offenbar zuviel behauptet, wenn er sagt: „ihre Typen glichen ewig einer dem andern, ohne irgend eine realistische oder naturalistische Färbung.“

Diese Klasse von Oranten ist von der nun folgenden Untersuchung ausgeschlossen; sie wird im Verein mit den anderen biblischen Darstellungen im achten Kapitel besprochen werden. Der zweiten Klasse weisen wir alle übrigen Darstellungen von betenden Personen zu.

Ueberblicken wir die Ansichten, die in Betreff der engern Bedeutung der Oranten geltend gemacht werden, so erkennen wir darin hauptsächlich zwei Richtungen: die eine ist geneigt, den Oranten jede symbolische Bedeutung abzusprechen und sogar in einem Theile nur ornamentale Figuren zu sehen;

---

[1] Garr. tav. 62; 64, 2; 69, 2; 71, 3; 318, 2; 351, 3; 382, 4; 383, 3; 384, 1; 397, 4, 6.

[2] Garr. tav. 68, 1; 365, 2.

[3] Garr. tav. 318, 2; 334, 2; 382, 4; 383, 3; 384, 1; 397, 1, 3, 4, 6.

[4] Bottari tav. 181.

[5] Garr. tav. 71, 3, 384, 1; 397, 1, 6, 7.

[6] Garr. tav. 82, 1; 334, 2; 383, 3; Roma Sott. III p. 9.

[7] Garr. tav. 366, 3 u. a. m. [8] Garr. tav. 366, 2; 377, 2.

[9] Kraus, Roma Sott. S. 226.

die andere behauptet, daß den Oranten eine symbolische Bedeutung innewohnt, und zwar ein Theil sei eine symbolische Darstellung der Seelen der Verstorbenen, ein anderer sei eine symbolische Darstellung der Kirche. Letztere werden sodann nach dem Ausspruch des hl. Ambrosius: „Multa in figura Ecclesiae de Maria prophetata sunt“ [1], als Darstellungen der allerseligsten Jungfrau betrachtet. In den nun folgenden Kapiteln werden wir die einzelnen Ansichten des Nähern zu besprechen haben.

Siebentes Kapitel.

Widerlegung einiger Ansichten in Betreff der Bedeutung der Oranten.

Die im vorigen Kapitel an erster Stelle gekennzeichnete Richtung finden wir, soviel uns bekannt geworden, nur von Schultze vertreten. Von einer Anzahl Oranten behauptet er nämlich, daß sie bloße Ornamente ohne jedwede Bedeutung seien [2]. Zum Beweise für diese Behauptung beruft er sich erstens auf das Deckengemälde in der Lucina-Krypta, welches „deutlich zeigt, zu welchem Zwecke solche Figuren hier und sonst auf Deckengemälden verwendet wurden. Die beiden Oranten erscheinen nämlich in der Umgebung von Genien und phantastischen Frauenköpfen, dienten also offenbar demselben Zwecke, d. h. als bloße Ornamente“. Diese Beweisführung hat an der thatsächlichen Beschaffenheit des Gemäldes keinen Rückhalt. Ein Blick auf die Anordnung des Bildwerkes wird uns sofort von der Unrichtigkeit der Schultze'schen Aufstellung überzeugen. Schultze beschreibt das Deckengemälde also: „Das von einem Kreise umschlossene Centrum nimmt der gute Hirte ein. Um ihn schließen sich außerhalb der Peripherie vier kleinere und vier größere Frauenköpfe, abwechselnd zusammengestellt“ (folgt eine Beschreibung und Deutung dieser Köpfe). „Ein größerer Kreis schließt diese Figuren ab. Außerhalb desselben (von uns unterstrichen) stehen nahe an der Umringslinie (sic!) der Decke zwei Oranten, zwei Hirten und vier Genien, und zwar in der Anordnung, daß sich die gleichartigen Figuren correspondiren.“ [3] An der Hand dieser Beschreibung erkennt man, daß schon die An-

---

[1] De inst. virg. c. XIV.

[2] Studien S. 89 u. S. 179 f.; Katakomben S. 312.

[3] Katakomben S. 311; vergl. Abbildung Roma Sott. I tav. X; Kraus, Roma Sott. Taf. IX.

ordnung der Bilder den Oranten den gleichen Rang zuweist, wie der Figur des guten Hirten und nicht wie den „phantastischen Frauenköpfen“: sie sind also ebenso wenig als bloße Ornamente aufzufassen, als man den guten Hirten als bloßes Ornament auffassen kann.

„Dies ergibt sich weiterhin“, fährt er fort, „aus der Wiederholung und der langgestreckten Form der Figuren, den allgemeinen, ausdruckslosen Gesichtszügen, vor allem aber aus der gleichen Verwendung von weiblichen Oranten in der Antike.“ Daß die Orante dort zweimal angebracht ist, beweist nicht, daß sie bloßes Ornament ist, denn sonst müßte das auch vom guten Hirten gelten, der dort sogar dreimal dargestellt ist. Was nun die „langgestreckte Form der Figuren, die allgemeinen, ausdruckslosen Gesichtszüge“ angeht, so bemerken wir, daß diese Umstände höchstens bei Beurtheilung der Kunstfertigkeit des Malers — und der wird allgemein das höchste Lob gespendet — in Frage kommen, die Bedeutung der Figuren jedoch unberührt lassen. Daß sodann weibliche Oranten in der Antike eine gleiche Verwendung gefunden haben, hat Schultze behauptet, und, wenn man die in der Anmerkung angeführten Belegstellen ansieht, auch scheinbar bewiesen. Wir haben sämmtliche Stellen, die er für seine Behauptung anführt, nachgeschlagen und auf ihre Beweiskraft geprüft. Diese Mühe war nicht umsonst, denn es ist uns jetzt möglich, einen Einblick zu gewinnen in die Art und Weise, wie Schultze Denkmäler „einer eingehenden Untersuchung“ unterzogen hat. Wir haben dies auch deswegen thun zu müssen geglaubt, um das Auftreten in das richtige Licht zu stellen, das Schultze dem allgemein als Autorität anerkannten De Rossi gegenüber einzunehmen beliebt. Das Ergebniß unserer Untersuchung läßt sich kurz also ausdrücken: Schultze hat lauter Beispiele angeführt, die mit der Sache, um die es sich handelt, in keinem Zusammenhang stehen! Hier der Beweis!

Sein erstes Citat lautet: „Vestigia delle terme di Tito tav. 42, 44, 58 (vergl. auch tav. 14 ff., 6).“ Jedem, welcher den Zweck und die diesem entsprechenden Decorationen der römischen Bäder näher kennt, muß es auffallend und absonderlich erscheinen, wenn man dort als Ornamente weibliche Oranten, d. h. Darstellungen von betenden Personen sucht, und die Verwunderung wird sich noch steigern, wenn man sich die Figuren selbst ansieht, die Schultze als „weibliche Oranten in der Antike“ ausgibt. Beschreiben wir kurz die einzelnen Tafeln. Tav. 42: auf diesem Deckengemälde sind drei Arten von Figuren vorfindlich, die hier in Betracht kommen können. Die erste Art besteht aus vier nackten, nur von einem schmalen Streifen umflatterten Frauengestalten, welche nach Art der Karyatiden in den Ecken des mittlern Vierecks gemalt sind. Die zweite befindet sich zwischen obigen Eckfiguren und erweist sich als eine Reihe von — tanzenden Bacchantinnen, die mit den

Händen Guirlanden in die Höhe halten. Die dritte Art unterscheidet sich von der zweiten in der Weise, daß diese Bacchantinnen Schalen und Scheiben in die Höhe halten. Tav. 44: die „Oranten" dieses Deckengemäldes sind Frauengestalten, welche in den erhobenen Händen Blumen halten; oder sollen vielleicht die fast ganz nackten Figuren gemeint sein, die auch die Arme in die Höhe halten? Tav. 58: auf diesem Deckengemälde kommen zwei Arten von Figuren vor, die antike Oranten sein sollen. Es stehen dort Frauengestalten auf Arabesken zwischen Pfauen, welche in der erhobenen Hand eine Schale, in der gesenkten einen Krug (!) halten; dann solche, die bei fehlenden Beinen aus Arabesken hervorwachsen, in beiden Händen Schalen tragen, und mit Flügeln versehen sind. Tav. 15 ff.: diese „Oranten" wachsen bei bis an die Kniee fehlenden Beinen auf einem dünnen Stengel aus einer Blume hervor und tragen in den Händen Schalen. Tav. 6: die dortigen „Oranten" sind Frauengestalten, welche in der einen Hand einen Krug, in der andern eine Schale halten. Alle angeführten Figuren sind insofern den Oranten mehr oder weniger ähnlich, als sie die Arme in die Höhe heben; aber ebenso wenig man eine Frau, die beim Gähnen die Arme in die Höhe hebt, für eine Orante halten kann, ebenso wenig wird es Schultze gelingen, zu beweisen, daß Karyatiden und Bacchantinnen „weibliche Oranten der Antike" sind.

Das zweite Citat lautet: „Ciampini, Vetera monimenta, vol. II, tab. I (Mosaik)." In Frage steht hier das Mosaik aus San Costanza bei Rom. Dasselbe ist gegenwärtig zerstört, und wir haben nur aus alten Beschreibungen und Zeichnungen Kenntniß von seiner Beschaffenheit. Die dort befindlichen „Oranten" beschreibt der von Schultze citirte Ciampini also: „Ebenso sind Karyatiden und Telamonen dargestellt, über deren Köpfen sich verschiedenes Blattwerk ausbreitet ... Ueber ihnen sieht man armlose Karyatiden und Telamonen, die nach Art der Göttin Eschate ein dreifaches Gesicht haben." Eine ähnliche Beschreibung gibt Bellori, er nennt sie ebenfalls Karyatiden und bemerkt dazu, daß sie ganz den Vorschriften des Vitruv entsprechen, und daß sie den Zweck hätten, Lasten zu tragen [1]. Ein Blick auf die uns erhaltenen Zeichnungen [2] belehrt uns, daß die dortigen Karyatiden, mit Ausnahme einer einzigen, selbst der äußern Aehnlichkeit mit den Oranten entbehren, da sie in der verschiedensten Weise die Arme halten; nur die eine hebt beide in die Höhe.

---

[1] Picturae ant. Romae 1750 zu tab. II.

[2] Die von D'Ollanda hat Garrucci nach der Originalzeichnung des Escurial in Spanien veröffentlicht, tav. 204, 4; ein Theil ist uns auch erhalten in einer im sechzehnten Jahrhundert angefertigten Skizze, die sich in der Bibliothek von San Marco in Venedig findet (Fonds italien cl. IV n° 149), veröffentlicht von Münz in der Revue archéol. 1878 tom. 35 p. 353 pl. XI.

Das dritte Citat entnimmt Schultze Montfaucon: „L'Antiquité t. III, Suppl. pl. 58". Mit diesen „Oranten der Antike" steht es nicht besser. Montfaucon nennt sie „Nymphen": die eine hält in den erhobenen Händen Blumen, die andere einen Stab und eine Scheibe, die dritte und vierte je eine Schale und einen Blumenkranz. Alle Figuren haben leichtfertig geschürzte Kleider an, bei tanzender Stellung, und das sollen „weibliche Oranten in der Antike" sein!

Endlich beruft sich Schultze auf Oranten, die in heidnischen Columbarien vorkommen und bei Montfaucon l. c. tom. V pl. 9 et 17 abgebildet sind. Die auf pl. 9 dargestellten „Oranten" erweisen sich als Frauengestalten, welche die Arme in die Höhe heben, um — zu beten? nein, um Guirlanden zu tragen; die auf pl. 17 (soll pl. 16 heißen) vorkommenden „Oranten" halten einen großen, vom Kopf herabfallenden Schleier mit beiden Händen auseinander!

Aus allen diesen Citaten geht hervor, daß Schultze Bacchantinnen, Karyatiden und Nymphen, freilich alles Figuren, die zuweilen die Hände erheben, aber keine betenden Personen sind, für „weibliche Oranten in der Antike" angesehen wissen will. Unter diesen Umständen fällt selbstverständlich der ganze gelehrte Apparat, mit dem er seine Behauptung stützen will, in nichts zusammen; mithin auch seine Folgerung daraus auf die christlichen Oranten, daß sie, wie jene „weiblichen Oranten in der Antike", bloße Ornamente seien.

„Das Auftreten von solcher Gattung in der altchristlichen Kunst", fährt Schultze erklärend fort, „begreift sich recht wohl in einer Zeit, wo diese von der Kunst des Heidenthumes noch in hohem Grade abhängig stand. Daher verschwindet diese decorative Figur, von welcher sich überhaupt nur zwei Beispiele nachweisen lassen (außer auf dem erwähnten Deckengemälde in S. Lucina bei Aringhi II. 315), sehr bald oder wird durch Engelsfiguren ersetzt (S. Vitale in Ravenna, S. Prassede in Rom)." Die Behauptung, daß die Abhängigkeit der christlichen Kunst von der Antike das Vorkommen der decorativen Oranten erkläre, stützt er offenbar auf seine vorherige Aufstellung. Da wir nun nachgewiesen haben, daß ein Zusammenhang zwischen den „weiblichen Oranten der Antike" und den christlichen nicht besteht, so ist diese Erklärung ebenfalls hinfällig und unzulässig. Was die decorativen Oranten auf dem Deckengemälde bei Aringhi angeht, so hat Schultze keinen Grund dafür angeführt, daß es bloß decorative Oranten seien; wir dürfen also diese Behauptung als grundlos abweisen. Es ist übrigens auffallend, daß Schultze an nur zwei Deckengemälden decorative Oranten gefunden hat, Beispiele, die sich in nichts wesentlich von allen anderen unterscheiden. Wir irren nicht, wenn wir sagen, er hat sich zu dieser absonderlichen Behauptung

nicht auf Grund archäologisch-kritischer Studien, sondern aus protestantisch-dogmatischer Voreingenommenheit verstanden. Die Oranten in Lucina werden nämlich von vielen katholischen Archäologen als symbolische Figuren der Kirche und in übertragenem Sinne als Bilder der allerseligsten Jungfrau Maria angesehen. Ferner werden diese Oranten, ohne daß widersprochen wird, der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts zugeschrieben; wir hätten also hier aus der ältesten Zeit Bilder der allerseligsten Jungfrau, welche selbst Schultze als „monumentale Zeugnisse des Mariencultus" gelten lassen muß[1]; solche „monumentale Zeugnisse des Mariencultus" wären nun der protestantischen Theologie sehr unbequem und darum muß „dasjenige Maß richtiger Anschauung und Beurtheilung" angewendet werden, „welches die unumgängliche Voraussetzung einer theologischen Verwerthung der Denkmäler bildet"[2], d. h. die Oranten der Lucina-Krypta müssen „bloße Ornamente" ohne jedwede Bedeutung sein.

Wenn er ferner sagt, die decorativen Oranten seien bald aus dem Bilderkreis verschwunden oder durch Engelsfiguren ersetzt worden, so widerlegt er sich selbst, indem er sich auf S. Vitale in Ravenna und S. Prassede in Rom beruft. Bekanntlich ist S. Vitale im Jahre 547 unter der Regierung Justinians und Theodora's, Prassede in Rom unter Paschalis I. (817—824) erbaut und mit Mosaiken geschmückt worden. Niemand wird im Ernste sagen wollen, eine Darstellung, die erst im sechsten oder gar erst im neunten Jahrhundert durch Engelsfiguren ersetzt worden ist, die also während der ganzen Dauer der altchristlichen Kunstperiode angewendet wurde, sei „sehr bald" aus dem Bilderkreis verschwunden. Dann ist uns aber auch Schultze den Beweis schuldig geblieben, daß wirklich diese Ersetzung stattgefunden hat. Für jeden ist es einleuchtend, daß zwischen der Darstellung von betenden Personen und der von himmlischen Geistern weder ein innerer noch ein äußerer Zusammenhang besteht, der eine solche Ersetzung veranlassen oder erklärlich erscheinen ließe. Aber auch zugestanden, die Oranten seien durch Engelsfiguren ersetzt worden, so kann doch niemand behaupten wollen, die Engel der altchristlichen Kunst seien „bloße Ornamente" gewesen, ähnlich wie die „phantastischen Frauenköpfe"; mithin ist die ganze Exemplification auf die Engel als verfehlt zu bezeichnen.

Wir wollen hier die Gelegenheit wahrnehmen und die Frage allgemein aufstellen: haben die christlichen Oranten in der antiken Kunst Vorbilder gehabt; sind sie Nachahmungen heidnischer Kunstwerke?

Wie wir aus den oben angeführten Zeugnissen heidnischer Schriftsteller ersehen haben, beteten auch die Heiden mit ausgebreiteten, zum Himmel

---

[1] Studien S. 210. [2] Studien S. IV.

erhobenen Händen; ein Gleiches erfuhren wir von den Juden, und haben dort diese Gebetsweise als dem allgemein menschlichen Gefühle entsprechend bezeichnet[1]. Unter diesen Umständen darf es uns nicht befremden, wenn wir auf nichtchristlichen Denkmälern Darstellungen von Oranten finden. Beispiele solcher Art sind die Darstellungen der Pietas — der Besucher des Museo Pio Clementino im Vatican erinnert sich der schönen Statue der Pietas, die man dort aufgestellt hat[2], — ferner die Abbildungen von Priestern und Priesterinnen in der Stellung der Oranten[3].

Die Thatsache, daß es heidnische Oranten gibt, läßt sich also nicht läugnen. Es fragt sich nun: in welchem Zusammenhang stehen sie zu den christlichen? Um hier eine zutreffende Antwort geben zu können, müssen wir zwischen der materiellen und formellen Seite, d. h. zwischen der äußern, in die Sinne fallenden Erscheinung, und der dieser Erscheinung zu Grunde liegenden Idee unterscheiden. Ohne dem christlichen Charakter der Oranten etwas zu vergeben, können wir zugeben, daß die heidnischen und christlichen Oranten in Bezug auf die äußere, sinnliche Erscheinung einander ähnlich sind. Wir verwahren uns jedoch gegen die Folgerung, als seien die christlichen Künstler genöthigt gewesen, heidnische Darstellungen als Vorbilder zu nehmen. Untersuchen wir aber die beiden Darstellungen zu Grunde liegende Idee, so erkennen wir, daß da von einem Zusammenhang keine Rede sein kann. Die Pietas ist eine Darstellung der personificirten Verehrung gegen die Götter und Menschen; die Oranten hingegen sind symbolische Darstellungen der Seelen der Verstorbenen, die um Fürbitte flehen, oder die für uns bitten, wie wir im nächsten Kapitel beweisen werden. Diese Ansicht vertritt auch Pieper, der in seinem Werke „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst“[4] mit Fleiß alle jene Darstellungen aufführt, die als Nachahmung heidnischer Vorbilder gelten können; er sagt, daß die Oranten mit der Pietas nichts gemein haben. Ein Gleiches gilt von den anderen Darstellungen; die Idee, welche in ihnen verkörpert ist, ist von der der Oranten verschieden. Martigny[5] und Braun[6] finden schon in dem äußern Auftreten der heidnischen und christlichen Oranten einen Anhaltspunkt, um diesen

---

[1] Kapitel 6 S. 117.

[2] Vergl. Hirt, Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst II S. 113 f., Taf. 13 n. 10 und 19.

[3] Cfr. Montfaucon, L'Antiquité tom. II pl. VII fig. 4. 6. 8.

[4] Von der ältesten Zeit bis ins sechzehnte Jahrhundert. Weimar 1847. Bd. 2. Anhang S. 678.

[5] Dictionnaire des antiquités chrétiennes p. 667: „Prière“.

[6] Jahrbücher des Vereines von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Jahrgang XIII S. 150.

Unterschied zu beweisen. Gestützt auf die Worte Tertullians: „Wir erheben nicht nur die Hände, sondern wir breiten sie auch aus, indem wir so das Leiden des Herrn nachbilden“ [1], sind sie der Ansicht, Tertullian gebe hier einen wesentlichen Unterschied zwischen der Gebetsweise der Heiden und Christen an. Dazu müssen wir jedoch bemerken, daß das Büchlein De oratione eine Unterweisung für Christen enthält und keinen apologetischen Charakter hat, insbesondere, daß er obige Worte im Gegensatz zu der jüdischen Gebetsweise sagt, und nicht der heidnischen, wie der Zusammenhang lehrt. Wenn wir mithin auf diesen Anhaltspunkt verzichten müssen, so ist doch der Unterschied nicht weniger sicher. Die Darstellungen von betenden heidnischen Priestern haben einen ausschließlich historischen Charakter; es sind Abbildungen von Priestern, wie sie ihres Amtes walten, an einen symbolischen Charakter ist bei ihnen nicht zu denken. Dagegen sind die christlichen Oranten, wie gesagt, wesentlich symbolische Figuren. Es ergibt sich also daraus für die christlichen Oranten, daß sie vollständig ohne jeden innern Zusammenhang mit den heidnischen als der christlichen Kunst allein eigenthümliche Erzeugnisse sich erweisen. Somit haben wir hier bestätigt, was Braun allgemein sagt: „Wenn man in der neuesten Zeit die Ansicht geltend macht, die christliche Kunst habe in ihrem Ursprunge mit der Form auch die Idee der Antike herübergenommen, so hat man die Wahrheit so wenig auf seiner Seite, als wenn man behaupten wollte, die christliche Religion habe mit den classischen Sprachen, welcher sie sich bediente, auch die Ideen und Dogmen der classischen Welt entlehnt.“ [2]

Eine zweite Ansicht in Betreff der Bedeutung der Oranten geht dahin, daß man in einer Anzahl derselben die Portraits der dort Beigesetzten zu erkennen habe. Je nachdem man diese Ansicht näher bestimmt, ist sie richtig oder sie ist als unzutreffend abzuweisen. Diese Bestimmung kann in dreifacher Weise geschehen: erstens die Oranten der Deckengemälde sind Portraits; zweitens unter den Oranten der Wandgemälde, Sculpturen, Goldgläser und Graffiti sind Portraits, und drittens diejenigen, welche Portraits sind, haben keine symbolische Bedeutung. Untersuchen wir diese Ansichten.

Die Oranten der Deckengemälde sind Portraits, behauptet Schultze. Er schreibt: „Wo aber die Orans der Deckengemälde nicht Ornamentstück ist, ... ist sie als Portrait der Verstorbenen zu fassen.“ Für diese Behauptung beruft er sich darauf, „daß die Cubicula, deren Plafonds jene Orantenfiguren tragen, einzelnen Familien angehörten, also Privatbesitz waren und demnach recht wohl zu Trägern persönlicher Erinnerungen gemacht werden konnten und auch

[1] De orat. c. 14. [2] Jahrbücher 1848, XIII S. 159.

gemacht worden sind; denn nicht nur sind Beispiele von vereinigten männlichen und weiblichen Oranten mehrfach vorhanden, sondern es finden sich auch in den Deckengemälden Portraits in Medaillonform" [1]. In seinem Werke „Die Katakomben" sagt er ganz allgemein: „Wir haben in den Oranten Portraits der Todten zu sehen, die auf diese Weise als solche bezeichnet werden, die im Glauben und in vertrauensvollem Gebete aus dem Leben geschieden sind." [2] Bevor wir jedoch die Gründe, die Schultze anführt, auf ihren Werth oder Unwerth prüfen, legen wir das Ergebniß einer eingehenden Untersuchung vor, das in vorliegendem Falle von entscheidender Wichtigkeit ist.

Als wir damit beschäftigt waren, die Anbetung der zwei Weisen in der Katakombe der hll. Petrus und Marcellinus abzuzeichnen, fiel es uns auf, daß sich an dem untern Ende des Bildes der Mörtelverschluß des Grabdeckels fand, und zwar ungefähr acht Centimeter oberhalb des das Bild einrahmenden rothen Striches, also auf dem Frescogrund: ein klarer Beweis, daß das Bild vor Schluß des Grabes gemalt worden war [3]. Wir betrachteten nun die übrigen Loculi des Cubiculums, ob sich vielleicht dort Aehnliches beobachten ließe. An der linken Wand wies der Kalkbewurf drei Lücken auf, welche die Größenverhältnisse eines Loculus zeigten. Auf der rechten Seitenwand zeigt sich dasselbe, mit dem Unterschiede, daß zwei Lücken wirklich zur Aushöhlung von Loculi benützt worden sind. Diese Beobachtung gab uns die Gewißheit, daß das Cubiculum zuerst mit Stuck überzogen und gemalt wurde, und dann erst die Leichen beigesetzt wurden, daß also die Malerei älter als selbst die erste Grabanlage ist, mithin unabhängig von den dort beizusetzenden Personen ausgeführt wurde. Unter den dortigen Bildern finden sich nun fünf Oranten, eine an dem Arcosolium und vier an der Decke, letztere sollen nach Schultze Portraits der dort Beigesetzten sein. Der Umstand jedoch, daß die Malerei ausgeführt war, ehe auch nur eine Leiche in dem Cubiculum beigesetzt war, schließt jeden Gedanken an Portraits aus; denn es ist undenkbar, daß die ersten Christen sich schon bei ihren Lebzeiten in den Grabkammern hätten portraitiren lassen. Dann: jene Oranten stellen zwei Männer und zwei Frauen dar; es wäre nun mehr als auffallend, daß dort gerade zwei Männer und zwei Frauen beigesetzt worden wären. Die Loculi belehren uns übrigens durch ihre Größenverhältnisse, daß in diesem Cubiculum drei Erwachsene, ein Kind von acht bis zehn Jahren und ein Säugling beigesetzt waren. Also jede persönliche Beziehung zwischen den Verstorbenen und den Oranten ist unerweisbar, Portraits sind dort unmöglich ausgeführt.

Diese Beobachtung veranlaßte uns, die übrigen Cubicula in dieser Hinsicht zu untersuchen. In elf anderen derselben Katakombe konnten wir auf Grund

[1] Studien S. 180. [2] S. 113. [3] Vergl. Tafel IV.

der Beschaffenheit der Loculi feststellen, daß in denselben die Stuckirung und Ausmalung älter ist, als die Anlage oder Verschließung der Gräber. In dem Cubiculum XIII (nach der Bezeichnung Bosio's) fand sich folgende Eigenthümlichkeit: die in dem Stuck und der Ornamentirung freigelassene Lücke war für die Leiche eines Erwachsenen berechnet; es sollte jedoch ein Kind dort beigesetzt werden, und man höhlte dem entsprechend den Loculus aus; die Folge davon war, daß ein Theil des Tuffes frei blieb. Dort fanden sich ferner vierzehn Loculi größtentheils mit Kinderleichen besetzt; Oranten fanden sich an der Decke nur vier: zwei Männer und zwei Frauen. Also auch hier können keine Portraits gesucht werden. Unsere Untersuchung hatte sich aber nicht bloß auf Cubicula mit Malereien beschränkt, auch solche haben wir hineingezogen, die nur einen Kalkbewurf erhalten haben. Wir fanden dieselbe Erscheinung; so in zwei Cubiculen in der Nähe der Grabkammer, welche die Bilder der hll. Petrus und Marcellinus an der Decke aufweist. Damit es nicht den Anschein habe, als hätten wir es hier mit einer Eigenthümlichkeit der Katakombe der hll. Petrus und Marcellinus zu thun, stellten wir dieselbe Untersuchung in Callistus, in Domitilla, in Priscilla und in Hippolytus an, und zwar mit demselben Ergebniß: auch dort fanden sich Cubicula, deren Bewurf oder Malerei älter war als die Anlage oder Verschluß der Gräber.

Unter den Deckengemälden gibt es zehn, die Oranten unter ihrem Bildwerk aufweisen [1]. In der Lucina-Krypta konnte nichts erkannt werden, weil durch Ausmauerung der Loculi jede Spur verwischt ist; eines dieser Gemälde kennen wir nur aus den Zeichnungen Bosio's, weil das betreffende Cubiculum bis heute nicht wiedergefunden ist. Von den übrigen acht befinden sich fünf unter denen, die wir untersucht haben und in denen wir feststellen konnten, daß die Ausmalung vor der ersten Beisetzung ausgeführt ist. Die drei anderen, welche sich im Ostrianum finden, konnten wir wegen der vorgerückten Sommerzeit nicht untersuchen. Berücksichtigt man jedoch, daß alle diese Gemälde

[1] Es sind folgende:

I.	Lucina-Krypta	Roma Sott. I tav. X.	Kraus, Roma Sott. Taf. IX.		
II.	Priscilla	cub. VI.	Aringhi II. p. 145.	Bottari tav. 183.	Garr. tav. 78, 2.
III.	Petrus und Marcellinus	cub. II.	„ II. p. 31.	„ „ 99.	„ „ 42, 1.
IV.	Petrus und Marcellinus	cub. VI.	„ II. p. 35.	„ „ 107.	„ „ 46, 2.
V.	Petrus und Marcellinus	cub. X.	„ II. p. 41.	„ „ 115.	„ „ 49, 2.
VI.	Petrus und Marcellinus	cub. XIII.	„ II. p. 45.	„ „ 122.	„ „ 54, 1.
VII.	Petrus und Marcellinus	cub. 49.	„ II. p. 116.	—	„ „ 58.
VIII.	Ostrianum	cub. I.	„ II. p. 81.	„ „ 140.	„ „ 61.
IX.	„	cub. II.	„ II. p. 85.	„ „ 145.	„ „ 63.
X.	„	cub. IV.	„ II. p. 88.	„ „ 151.	„ „ 65.

— das in Lucina und in Priscilla ausgenommen — ungefähr in demselben Jahrhundert entstanden sind, so kann man füglich annehmen, daß man auch bei denen im Ostrianum ebenso verfahren ist, wie bei den übrigen. Unter diesen Umständen sind wir zu der Behauptung berechtigt, daß alle Oranten an den Deckengemälden, weil vor der Beisetzung der Leichen ausgeführt, keine Portraits der dort Begrabenen uns überliefern, überhaupt in keinem unmittelbar persönlichen Zusammenhang mit denselben stehen.

In dieser Meinung bestärkt uns noch folgende Beobachtung. Unter den Oranten finden sich einige, die durch beigesetzte Namen als Portraits der dort Begrabenen gekennzeichnet sind. Alle diese treffen wir an den Wänden neben oder über dem betreffenden Loculus; keine einzige dagegen unter den Deckengemälden. Ferner, eine Untersuchung des Frescogrundes und des Verschlusses der Loculi, wo diese benannten Oranten angebracht sind, ergibt, daß der Frescogrund nach bereits erfolgtem Verschlusse des Loculus aufgetragen wurde; denn er bildet zugleich den Verschluß, und die Malerei bedeckt den Verschluß selbst [1]. Wir haben hier eine indirecte Bestätigung des oben Gesagten, wo nämlich Portraits angebracht sind, sind sie nicht vor Verschluß des Loculus, sondern nach Verschluß desselben ausgeführt. Vergleicht man endlich die als Portraits gesicherten Oranten mit denen der Deckengemälde, so findet man, daß erstere auch eine portraitartige Behandlung erfahren haben, jede ist in etwa individualisirt, z. B. die beiden Oranten in Saturninus, die Mutter mit ihren Söhnen und Töchtern in Soteris [2], die fünf Heiligen ebendaselbst. Bei den Oranten der Deckengemälde ist aber keine Spur von portraitartigen Zügen zu entdecken, alle sind schematisch behandelt, jedesmal sind alle gleich groß, haben gleiche Gewänder, gleichmäßig den Schleier oder nicht; kurz, jeder Gedanke an Portraits ist ausgeschlossen.

Prüfen wir nun die Gründe, die Schultze für seine Ansicht beibringt. Seinen ersten Grund entnimmt er dem Umstande, daß „Beispiele von vereinigten männlichen und weiblichen Oranten mehrfach vorhanden sind". Wie man hieraus folgern kann, diese Oranten seien deshalb Portraits, ist nicht ersichtlich. Dann sagt er: „es finden sich in den Deckengemälden Portraits in Medaillonform", und verweist auf ein Beispiel in einer Unterkirche in Fünfkirchen in Ungarn [3] und auf eines aus den heidnischen Kunstwerken [4]. In

[1] Vergl. die zwei großen Oranten in Saturninus Garr. tav. 73, 6; die Orante mit Namen GRATA ebendaselbst Garr. tav. 69, 2; die fünf Heiligen in Soteris Roma Sott. III tav. I et II. [2] Roma Sott. III. tav. VI.

[3] Besprochen von De Rossi im Bullettino 1874 n. 3 tav. VII; ferner im Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1856 S. 124 f.

[4] Mitgetheilt von Bellori, Picturae ant. (Romae 1750) tav. IV, Anhang.

dem Jahrbuch der k. k. Central-Commission wird die Gewölbedecke in Fünfkirchen also beschrieben: „Die Gewölbedecke ist in Felder getheilt . . ., in den vier Ecken sind in Kränzen vier Köpfe, zwei weibliche und zwei männliche, angebracht, von denen zwei ganz gut erhalten sind. Sie haben etwas Portraitartiges an sich." Was nun das Beispiel aus der heidnischen Decorationsmalerei angeht, so erblickt man dort die Bildnisse einer Familie: in der Mitte die Brustbilder von Mann und Frau; in den vier Eckmedaillons die der fünf Kinder, so zwar, daß die beiden jüngsten sich in ein Medaillon theilen, während die drei anderen, ein Knabe und zwei Mädchen, jedes für sich ein Medaillon innehat. In beiden Fällen, besonders im zweiten, ist es außer Zweifel, daß wir Portraits vor uns haben. Betrachtet man aber die Beschaffenheit dieser Bilder, so wird man den himmelweiten Unterschied einsehen, der zwischen ihnen und den Oranten der Deckengemälde obwaltet. Bei jenen Bildern sind alle Anforderungen erfüllt, die man an ein Portrait stellen muß; bei diesen jedoch, wie wir früher ausführten, gänzlich unberücksichtigt gelassen. Diese Beispiele beweisen höchstens, daß man Portraits an Deckengemälden anbrachte, aber nicht, daß die Oranten der Deckengemälde Portraits sind.

Unterziehen wir die Oranten, welche sich auf den Wandgemälden, Sarkophagen, Goldgläsern und Graffiti finden, einer nähern Untersuchung, so finden wir dort eine Anzahl, die mit Recht als Portraits der dort Beigesetzten bezeichnet werden kann. Damit wir jedoch nicht mißverstanden werden, muß die Benennung „Portrait" näher erklärt werden. Wir bezeichnen mit dem Worte „Portrait" alle jene Bilder, welche durch den beigesetzten Namen oder durch die technische Behandlung erkennen lassen, daß sie eine bestimmte Person vorstellen, ohne auf getreue Wiedergabe der Natur Anspruch zu machen [1]. In diesem weitern Sinne also gebrauchen wir das Wort „Portrait" bei einer Anzahl von Oranten.

Bei den heidnischen Römern war es Sitte, bei Begräbnissen die Todtenmaske des Verstorbenen auf dem verschlossenen Sarge anzubringen [2]; an den Grabdenkmälern war es Brauch, die wohlgetroffenen Portraits der dort Beigesetzten aufzustellen; alles dieses geschah, um die Erinnerung an den Verstorbenen in dem Gedächtniß der Ueberlebenden lebendig zu erhalten.

Betrachtet man eine Anzahl von Gemälden, Sculpturen und Goldgläsern der Katakomben, so muß man gestehen: sie dienten ganz demselben Zwecke,

---

[1] Es finden sich nämlich verschiedene Bildnisse, die durch den beigesetzten Namen als Wiedergabe ein und derselben Person bezeichnet sind, welche sich jedoch nicht im entferntesten ähnlich sind; wir verweisen auf die verschiedenen Bilder der hl. Agnes auf den Goldgläsern Garr. Vet. tav. 21, 1—5; tav. 22, 1—6.

[2] Vergl. Marquardt, Römische Privatalterthümer, 5. Theil, I. Abth., S. 360.

wie die heidnischen Bildnisse; sie sind da, um das Andenken an den Verstorbenen fortzupflanzen, von einer symbolischen Bedeutung kann keine Rede sein [1].

Diese Thatsache legt die Vermuthung nahe, daß auch in Betreff der portraitartigen Oranten ein Gleiches anzunehmen sei, nämlich, daß sie nur Portraits sind ohne jede symbolische Bedeutung. Schultze ist geneigt, dies anzunehmen, wenn er schreibt: „Wo aber die Orans der Deckengemälde nicht Ornamentstück ist, entbehrt sie der symbolischen Bedeutung und ist als Portrait der Verstorbenen zu fassen“, und etwas später: „Während sich also jene angebliche Symbolisirung . . . durch nichts erweisen läßt, sichern diejenigen Fälle, in welchen überhaupt eine Entscheidung möglich ist, den weiblichen Orantenfiguren eine persönliche, individuelle Beziehung und machen wahrscheinlich, daß auch diejenigen Darstellungen, die uns durch kein inschriftliches Zeugniß interpretirt werden, in derselben Weise zu begreifen sind.“ [2]

Wir glauben jedoch, den symbolischen Charakter aufrecht halten zu sollen. Wo die Künstler nur Portraits beabsichtigt haben, haben sie die Bilder in der gewöhnlichen Weise ausgeführt, wie obige Beispiele darthun. Dadurch aber, daß sie diesen Portraits die Stellung der Oranten gegeben haben, bekunden sie offenbar, daß etwas mehr als die bloße Wiedergabe der Persönlichkeit beabsichtigt ist. Dies scheint auch Schultze später eingesehen zu haben, wenn er schreibt: „Wir haben in ihnen die Portraits der Todten zu sehen, die auf diese Weise als solche bezeichnet werden, die im Glauben und vertrauensvollem Gebete aus dem Leben schieden.“ [3]

Fassen wir das Gesagte kurz zusammen, so ergibt sich für die Lösung der Frage in Betreff der Bedeutung der Oranten: erstens, daß die Oranten der Deckengemälde weder bloße ornamentale Figuren noch Portraits sind; ferner, daß ein Theil der Oranten zwar Portrait ist, aber gleich den übrigen eine symbolische Bedeutung hat.

---

[1] Hierher gehören: das auf Leinwand gemalte Portrait eines Mannes in dem Cubiculo del Oceano in Callistus (vergl. Roma Sott. II tav. 28; Garr. tav. 14); das Brustbild eines Mannes, von einem Lorbeerkranz umgeben, in Saturninus (vergl. Roma Sott. I p. 23; Bottari tav. 160; Garr. tav. 68); ein ähnliches, wo der Mann eine Lanze in der Hand hat, ebendaselbst (vergl. Bottari tav. 161; Garr. tav. 69, 1); dann die zahlreichen Büsten an den Sarkophagen (vergl. Garr. tav. 358, 1; 365, 2; 367, 1); endlich unter den Goldgläsern (siehe die Beispiele Garr. Vet. tav. 26—32).

[2] Studien S. 181. [3] Katakomben S. 133.

Achtes Kapitel.

Die Oranten sind zum Theil symbolische Darstellungen der Seelen der Verstorbenen.

Im vorigen Kapitel haben wir den symbolischen Charakter der Oranten behauptet und gegen die entgegengesetzten Meinungen vertheidigt. Bevor wir jedoch näher auf die Erklärung desselben eingehen können, haben wir noch nachzuweisen, daß die Oranten Darstellungen der Seelen der Verstorbenen sind. Garrucci ist anderer Ansicht; er hält dafür, daß man nicht so sehr die Seelen der Verstorbenen, als vielmehr die Bilder der Verstorbenen selbst in ihnen zu sehen hat. Er stützt diese Ansicht auf eine Beobachtung an den Sarkophagen, wo er gefunden haben will, daß oft die Gesichtszüge der weiblichen Oranten unausgeführt geblieben sind, woraus er schließt, daß die Portraitzüge dort angebracht werden sollten, es also keine Idealgestalten bleiben sollten[1]. Dieser Umstand ist für uns keine Schwierigkeit, da wir nachgewiesen haben, daß die portraitartigen Oranten symbolische Figuren sind, und dieser symbolische Charakter verlangt, wie wir später sehen werden, daß man in den Oranten die Bilder der Seelen erkennt. Dann beruft sich Garrucci auf eine in alter Zeit herrschende Ansicht, zufolge der die abgeschiedenen Seelen die körperliche Gestalt beibehielten — die später anzuführenden Zeugnisse aus den Martyreracten beweisen, daß auch eine gegentheilige Ansicht geherrscht hat —, dem entsprechend hätten alle weiblichen Oranten, wenn sie Namen trügen, weibliche Namen; die Männer seien als männliche, die Frauen als weibliche Oranten dargestellt. Daraus, daß die weiblichen portraitartigen Oranten stets weibliche Namen tragen, folgt nicht, daß es darum Bilder der Verstorbenen sind; denn es ist selbstverständlich, daß man eine weibliche portraitartige Orante nie durch den Namen eines Mannes zum Bilde eines Mannes machen wird. Es ist zwar richtig, daß die männlichen Oranten stets männliche Namen haben; aber daraus folgt nicht, daß alle Männer durch männliche Oranten dargestellt wurden; denn es läßt sich eine Anzahl weiblicher Oranten anführen, welche symbolische Darstellungen von verstorbenen Männern sind. Wir glauben darum, daß man, um allen vorkommenden Fällen Rechnung tragen zu können, die Ansicht vertreten muß, die Oranten seien symbolische Darstellungen der Seelen der Verstorbenen und nicht Bilder der Verstorbenen. Wir stützen unsere Meinung auf folgende Gründe.

Wir haben früher bemerkt, daß die Anzahl der weiblichen Oranten bei weitem die der männlichen übertrifft. Sollen nun die Oranten uns die

---

[1] Storia tom. I p. 305 sq.

Bilder der Verstorbenen, gleichviel, ob Portrait oder nicht, wiedergeben, so müßte man sich zu der Annahme verstehen, in allen jenen Gräbern, an denen sich weibliche Oranten finden, Frauengräber zu erkennen; eine Erscheinung, die zum mindesten auffallend, wenn nicht unerklärlich wäre. Räth dieser Umstand schon, in den Oranten die symbolische Darstellung der Seelen zu erkennen und nicht die Bilder der Verstorbenen, so werden wir noch mehr hierin bestärkt, wenn wir die Beschaffenheit der Oranten näher betrachten. Wie wir bei Besprechung der Oranten der Deckengemälde im vorigen Kapitel (S. 127 ff.) bereits nachgewiesen haben, besteht zwischen ihnen und den dort Beigesetzten kein unmittelbarer, persönlicher Zusammenhang. Die Oranten auf den Grabsteinen, wo das Alter zuweilen beigesetzt ist, bestätigen dies. Wir verweisen auf jenen FELIX, von dem die Inschrift sagt:

QVI Bixit ANNVm Dies Numero XXVIII
(Der ein Jahr und achtundzwanzig Tage lebte),

der als erwachsener Mann dargestellt ist[1]; ferner auf eine von Boldetti mitgetheilte Inschrift, wo der acht Monate alte PAVLINVS als Knabe von zehn bis zwölf Jahren abgebildet ist;[2] ferner auf jenen RESPECTVS auf einer Inschrift bei Aringhi, der ein Jahr und acht Monat alt war, und doch als erwachsener Knabe dasteht[3]; endlich auf das Bild eines fünfjährigen Mädchens, das, wie Montfaucon bemerkt, für sein Alter viel zu groß dargestellt ist, worin er eine Wiederholung der sonstigen Erscheinung sieht, daß ein-, zwei- und dreijährige Kinder als Erwachsene dargestellt worden sind[4]. Also selbst in Fällen, wo ein innigerer Zusammenhang vorhanden ist, hat man kein eigentliches Bild des Verstorbenen hergestellt.

Machen diese Beobachtungen es wahrscheinlich, daß man bei den Oranten eine symbolische Darstellung der Seelen beabsichtigte, so wird diese Wahrscheinlichkeit an der Hand folgender Monumente zur Gewißheit erhoben. In der Katakombe des hl. Saturninus befindet sich ein Arcosolium, auf dessen Lunetta neben dem guten Hirten ein Knabe abgebildet ist, der in der Hand eine Tafel hält mit der Inschrift: DORMITIO[5] SILVESTRI = Ruhestätte des Sylvester. Bevor wir diese Inschrift für unsern Zweck gebrauchen können, müssen wir erst die Lesart feststellen. Als P. Marchi diese Malerei fand, ließ er eine Abbildung davon für das Lateran-Museum anfertigen, auf welcher man statt SILVESTRI die weibliche Form SILVESTRE = Silvestrae liest. In gleicher Weise hat Garrucci SILVESTRE gelesen[6].

[1] Im Museum des Campo Santo in Rom. [2] Boldetti lib. II p. 369.
[3] Aringhi II p. 118; cfr. ibidem p. 120: FAVSTINA.
[4] L'Antiquité, Supplement zum 5. Bd. pl. XXXI.
[5] Perret liest „RORMITIO"! [6] Tav. 70.

Wir haben nun das E der Endung genau untersucht und gefunden, daß das mittlere Strichlein, welches das E kennzeichnen soll, auf der Original-Inschrift sich nicht findet. Wir fanden vielmehr dort ein Sandkorn, welches im Stuck eine kleine Erhöhung bildet und schwarz durchschimmert, neben dem Grundstrich des I; dieser schwarze Punkt steht mit dem Grundstrich des I in keinerlei Verbindung. Dann, vergleicht man das vermeintliche E mit dem vorhergehenden, so findet man sofort folgenden Unterschied: das erste E ist so geschrieben: E; das fragliche aber so: I·. Mithin ist die Lesart SILVESTRI als die richtige anzusehen. An diesem Arcosolium findet sich an der Außenwand eine weibliche Orante. Wiewohl also hier ein Mann begraben war, so hat man doch dessen Seele durch das Bild einer weiblichen Orante dargestellt: ein klarer Beweis, daß man nicht das Bild des Verstorbenen, sondern eine symbolische Darstellung der Seele des Verstorbenen beabsichtigte. Im Ostrianum, um ein zweites Beispiel anzuführen, erblicken wir auf der Lunetta eines Arcosoliums das Brustbild eines jungen Mannes, der in seinen Händen eine Rolle trägt. Zur Rechten und Linken stehen weibliche Oranten[1]. Dieselbe Erscheinung bietet uns ein Sarkophag des Lateran-Museums, wo eine weibliche Orante inmitten zweier Männer abgebildet ist; die Inschrift bezeugt uns, daß dort ein Mann beigesetzt war; sie lautet nämlich:

SABINO CONIVGI QVI VIXIT . . .
(Dem Gatten Sabinus, welcher lebte . . .)[2]

Ein anderer Sarkophag daselbst, der, wie die Inschrift meldet, die sterblichen Reste eines jüngst verheirateten Mannes barg, zeigt ebenfalls eine weibliche Orante inmitten zweier Männer[3]. Fügen wir noch einen dritten hinzu; seine Inschrift lautet:

SATVRNINVS
ET MVSA FILIO
DVLCISSIMO
FECERVNT
(Saturninus und Musa setzten dieses Denkmal ihrem sehr lieben Sohne).

Die Seele des Verstorbenen ist durch eine weibliche Orante symbolisirt[4]. De Rossi fand in dem Cubiculum, das den Titel: BITHVS · FECIT · SIBI · ET · SVIS trägt, eine Inschrift, über welcher eine weibliche Orante steht, wiewohl sie einem Manne gilt:

CAESIDIO FAVSTINO CYRIACA fecit be-
NEMERENTI CONIugI CVM Quo vixit
A XVIII D . . . boNAE ANimae iN PACe

[1] Garr. tav. 66, 2. [2] Garr. tav. 382, 2. [3] Garr. 380, 4.
[4] Garr. tav. 296, 1.

(Dem Cäsidius Faustinus setzt Cyriaca dies Denkmal als ihrem wohlverdienten Gemahl, mit welchem sie lebte 18 Jahre . . . Tage. Der guten Seele in Frieden).

Die Orante ist also hier die figürliche Darstellung der Formel: Bona anima in pace [1]. Eine Bronzemedaille beschreibt De Rossi also: „Hier ist das Martyrium des hl. Laurentius dargestellt, wie ein Henker ihn über den Rost ausgestreckt hält . . . In Gestalt einer betenden Jungfrau erhebt sich seine (des Laurentius) Seele über ihm und wird von einer Hand aus der Höhe gekrönt.“ [2] Ferner führen wir zwei von De Rossi veröffentlichte Grabsteine an, die in San Callisto gefunden wurden. Der eine trägt die Inschrift:

MOYCHC
ZωN
εΠΟΙΗCεΝ
ΑΤω ΚΑΙ
ΤΗ ΓΥΝεΚΙ

(Bei seinen Lebzeiten setzte Muses sich und seiner Gattin dies Denkmal).

Es handelt sich also um ein Grab, das für den Muses und seine Gattin bestimmt ist. Neben der Inschrift steht links eine weibliche Orante, rechts der gute Hirt: also, um die Seele beider zu symbolisiren, bedient man sich der einen weiblichen Orante. Dieselbe Darstellung erblicken wir auf dem andern Steine, dort heißen die Bestatteten Prisca und Muses [3].

Diese Denkmäler beweisen, daß die altchristlichen Künstler zur symbolischen Darstellung der Seelen, gleichviel, ob eines Mannes oder einer Frau, die Figur der weiblichen Oranten angewendet haben. Dies bestätigen uns auch die schriftlichen Zeugnisse jener Zeit. In den Acten der hll. Petrus und Marcellinus lesen wir: „Der Henker bezeugte, daß er ihre (d. i. des Petrus und Marcellinus) Seelen aus dem Körper habe scheiden sehen als Jungfrauen, die, mit Gold und Edelsteinen geschmückt und mit glänzenden Gewändern angethan, von Engelhänden in den Himmel geführt wurden.“ Aehnliches findet sich in den Acten der hl. Cäcilia: „Er sah die aus den Körpern scheidenden Seelen (nämlich die des Tiburtius und Valerianus) . . . wie Jungfrauen.“

Man könnte uns den Einwand machen: wie kommt es denn, daß man nicht wenige Fälle anführen kann, in denen nicht weibliche, sondern männliche Oranten zur Darstellung der Seelen der Verstorbenen angewendet wurden? oder: wie ist die Anwendung von männlichen Oranten, die zuweilen ohne Namen — also keine Portraits — vorkommen, nach dieser Theorie zu verstehen? Wir glauben eine hinreichende Erklärung dieser Erscheinung zu geben,

[1] Cfr. Bullett. 1868 p. 13. [2] Bullett. 1869 p. 33.
[3] Roma Sott. II tav. 39 n. 10. n. 11.

wenn wir sagen, die Künstler haben in den betreffenden Fällen, der Abwechslung halber, männliche und weibliche Oranten gewählt. Auch mag von Einfluß gewesen sein der Umstand, daß sonst männliche Oranten als Portraits mit symbolischer Deutung auf die Seelen vorkamen; so hat man sie auch da, wo kein Portrait beabsichtigt war, ohne Bedenken angewendet.

Fassen wir alle Beweismomente zusammen, so wird man zugestehen müssen, daß für die Ansicht, die Oranten seien symbolische Darstellungen der Seelen der Verstorbenen, so zahlreiche und so durchschlagende Gründe sprechen, daß wir berechtigt sind, diese Ansicht als die richtige zu vertreten. Diese Ansicht wird auch von anderen Archäologen als die richtige angesehen [1].

Die Oranten sind symbolische Darstellungen der Seelen der Verstorbenen, das ist das Ergebniß unserer bisherigen Untersuchung. Gehen wir nun einen Schritt weiter und fragen wir: weshalb hat man denn diesen symbolischen Figuren die Stellung der Betenden gegeben, wie ist diese Stellung zu verstehen? Das ist die Frage, die uns jetzt beschäftigen muß; eine Frage, die, soll sie richtig beantwortet werden, eine Untersuchung in Betreff der Bedeutung der Katakombenbilder überhaupt erheischt. Es kann nicht in unserer Absicht liegen, alle Ansichten, die in dieser Beziehung vertreten werden, anzuführen und auf ihre Richtigkeit oder Unrichtigkeit zu prüfen, das würde ein eigenes Buch erfordern [2]. Wir beschränken uns darum darauf, die Ansicht des

[1] Cfr. Roma Sott. II p. 322; Bullett. 1867 p. 85; 1868 p. 13; 1869 p. 33; 1876 p. 145; Stevenson in der Sitzung vom 5. Febr. 1882, Bericht im Bullett. Paris 1882 p. 179; Northcote, Epitaphs of the catacombs p. 158.

[2] Kraus gibt die Regeln für die übliche Auslegung der Bildwerke also an: „Es erhebt sich die Frage: welche Regeln haben uns bei der Erklärung der altchristlichen Symbole zu leiten? Augenscheinlich werden wir den zuverlässigsten Schlüssel zu ihrem Verständnisse besitzen, wenn wir uns mit den Anschauungen und Gedanken der Künstler selbst oder derjenigen, unter welchen sie lebten oder für welche sie arbeiteten, vertraut gemacht haben. Eine einzige Aeußerung eines Kirchenvaters, der zur Zeit der Anfertigung eines Gemäldes oder kurz nachher geschrieben hat, führt uns unvergleichlich tiefer und zuverlässiger in den Sinn der betreffenden Darstellung ein, als ein ganzer Band voll Hypothesen, mögen dieselben auch noch so geistreich und von modernen Auslegern noch so glänzend unterstützt sein. Die Gewißheit einer gegebenen Erklärung wächst natürlich in dem Maße, wie sich die Zahl und Klarheit der beigebrachten Texte, sowie das Gewicht der angeführten Schriftsteller mehrt" (Roma Sott. S. 235). Es läßt sich nicht läugnen, daß diese Regel eine gewisse Berechtigung besitzt; durch die Predigt der hl. Väter nämlich wurden die Gläubigen mit der Auslegung der Heiligen Schrift bekannt, sie hörten da, wie die einzelnen biblischen Ereignisse zu deuten und zu verstehen sind. Aus den Predigten, überhaupt aus den Schriften der Väter können wir also erkennen, welche Auslegung diesem oder jenem biblischen Ereignisse gegeben wurde. Es läßt sich ferner vermuthen, daß die Künstler aus diesem Gedankenkreis schöpfend ihre Bilder angefertigt haben; daß also auch in den Schriften der Väter der

Herrn Le Blant, die wir für die richtige halten, auseinanderzusetzen und die Gründe vorzulegen, die er dafür angeführt hat [1].

Sollen wir uns ein Urtheil über die Bedeutung der Katakombendarstellungen bilden, so ist vor allem nothwendig, daß wir uns über den Zweck klar werden, den dieselben gehabt haben. Gestützt auf die Worte des hl. Gregor d. Gr.: „Deshalb werden in den Kirchen Gemälde angebracht, damit diejenigen, welche des Lesens unkundig sind, an den Wänden sehend lesen, was sie in den Büchern nicht lesen können . . ., und damit die des Lesens Unkundigen ein Mittel hätten, sich Kenntniß der Heiligen Schrift zu verschaffen" [2], ist man geneigt, anzunehmen, der Zweck der Katakombenbilder sei gewesen, die Christen mit den Ereignissen der Heiligen Schrift und mit den Lehren der Kirche bekannt zu machen. In der Real-Encyklopädie von Kraus ist dieses also ausgedrückt: „Die biblischen Scenen waren immer nur die Hülle, unter der sich für den Eingeweihten eine tiefere Idee verbarg, nur Symbole und Typen der Geheimlehren des Christenthums, den Heiden unverständlich, den Katechumenen eine Art Biblia pauperum, den Gläubigen aber wie ein Buch, das zu immer wiederholtem Lesen reizt, und in welchem man immer neue Schönheiten und tiefere Gedanken entdeckt . . . Was der Verstorbene im Leben geglaubt, was seine Stärkung gewesen war in den Stürmen der Verfolgung, was er und was für ihn die Zurückgebliebenen im Tode hofften, das suchten die Künstler durch biblische Bilder anzudeuten." [3] Daß dieses der Zweck der Ausmalung „der Kirchen" war, kann man nach

---

Schlüssel zum Verständniß der Bilder zu suchen ist. Damit diese Vermuthung berechtigt ist, muß nachgewiesen werden, daß zwischen den Erklärungen der biblischen Ereignisse der Väter und den Darstellungen dieser Begebenheiten am Grabe ein Zusammenhang besteht, oder daß die Väter diese Begebenheiten, wenn nicht geradezu erklären, so doch wenigstens unter demselben Gesichtspunkte betrachten, wie die Künstler es thaten, die dieselben als Schmuck eines Grabes benutzten. Daß ein solcher Zusammenhang besteht, wird man nicht nachweisen können. Ferner ist es bekannt, daß die Väter ein und dasselbe Ereigniß aus dem Alten Testament in verschiedener Weise aufgefaßt haben; welche von diesen Erklärungen bei den Katakombenbildern zutrifft, bleibt unentschieden. Daß wirklich diese Erklärungsweise keinen genügenden Aufschluß über die Bedeutung der Bilder gibt, geht aus der Verschiedenheit, wie man die einzelnen Bilder auffaßt, hervor; man vergleiche nur die Literatur, die über den Sarkophag von St. Paul erschienen ist (im Kapitel 16 n. 32), und was S. 166 Anm. 1 über den guten Hirten gesagt wird.

[1] Le Blant, Étude sur les Sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles (Paris 1878), Introduction; abgedruckt auch in Revue archéolog. 1879 p. 223—241 und p. 276—292 unter dem Titel Les Bas-Reliefs des Sarcophages chrétiens et les liturgies funéraires; ferner desselben Manuel d'Epigraphie chrétienne d'après les marbres de la Gaule (Paris 1869) p. 87—94.

[2] Lib. IX ep. 115 ed. Maur. „ad Serenum". [3] „Biblische Darstellungen" S. 157.

den Worten Gregors nicht in Abrede stellen; daß dieses aber auch von der Katakombenmalerei gelten soll, können wir nicht zugeben, in dem Sinne nämlich, als sei die Belehrung des Volkes die erste und vor allem maßgebende Rücksicht bei der Wahl der Bilder gewesen.

Das fragliche Bildwerk schmückt die Loculi, die Arcosolien, die Sarkophage und die Grabkammern der Katakomben. Daß man bei der Verzierung der Loculi, Arcosolien und Sarkophage Bilder wählte, die in einem möglichst engen Zusammenhang mit dem Grabe stehen, ist natürlich; dasselbe gilt auch von dem in den Grabkammern angewendeten Bilderschmuck; denn dieselben hatten als ersten Zweck, Räumlichkeiten zu liefern, wo die Leichen der Gläubigen auf eine des Christen würdige Weise bestattet werden sollten. Man könnte hiergegen geltend machen, daß die Grabkammern zur Feier der heiligen Geheimnisse gebraucht worden sind und daß also auch dieser Zweck bei Auswahl der Bilder von Einfluß gewesen sein kann. Daß Cubicula in dieser Weise benutzt worden sind, läßt sich nicht in Abrede stellen. Daß diese Benutzung auch auf die Ausschmückung bestimmend gewirkt habe — wir nehmen die sogenannten Sacramentskapellen und jene Cubicula, die ihren Bilderschmuck der spätern Verehrung der Martyrer verdanken, z. B. das Cubiculum des hl. Cornelius, des hl. Valentinus und das in Albano, aus —, wird man als unwahrscheinlich erkennen, wenn man bedenkt, welcher Art diese Benutzung gewesen ist. Wurden die Cubicula zur Feier des Gottesdienstes benutzt, so geschah das nur vorübergehend, ausnahmsweise. Die regelmäßigen gottesdienstlichen Versammlungen wurden bis zum dritten Jahrhundert in den geräumigen Sälen der reichen Patrizier abgehalten, so im Hause des Pudens, des Clemens, der Cäcilia, Lucina u. s. w., die wir später als Basiliken wiederfinden [1]. Wie De Rossi darthut, wurden nur ausnahmsweise in jener Zeit in den Katakomben diese Versammlungen abgehalten; häufiger jedoch in den Zeiten der Verfolgungen des dritten und vierten Jahrhunderts [2]. Selbst die Gedächtnißtage der Martyrer wurden bis zur Mitte des dritten Jahrhunderts gewöhnlich in den kleinen, oberirdischen Basiliken gefeiert [3]. Diese vorübergehende Benutzung der Grabkammern als Versammlungsort der Gläubigen in den Zeiten der Verfolgung kann nicht von entscheidendem Einflusse auf die Ausschmückung gewesen sein, zumal, wenn man sich erinnert, daß, wie wir im vorigen Kapitel nachgewiesen haben (S. 127 f.), die Malereien bereits ausgeführt waren, ehe auch nur die erste Leiche in der betreffenden Grabkammer beigesetzt war. Man wird demnach

---

[1] Vergl. Kraus, Real-Encykl. I S. 112.
[2] Roma Sott. III p. 478—488. Kraus, Real-Encykl. I S. 116.
[3] Roma Sott. III p. 489 sqq.

zugeben müssen, daß der erste und hauptsächliche Zweck, eine Zierde der Gräber zu schaffen, vorgeherrscht hat und in erster Linie maßgebend gewesen ist.

Welche Gedanken, welche Vorstellungen werden nun das Schaffen der Künstler bestimmt haben, als ihnen der Auftrag wurde, einen christlichen Grabschmuck herzustellen? Wo werden sie sich Raths erholt haben in Betreff der Gedanken, die an einem Christengrabe zum Ausdruck kommen sollen? Werden sie, wie Schultze meint, an heidnischen Denkmälern zu lernen gesucht haben, was sie an einem christlichen Grabe malen oder meißeln sollten[1]; oder werden sie gar anfangs gedankenlos heidnische Decorationen copirt haben?[2] Eine solche Annahme verkennt ganz das Verhältniß des Christenthums zum Heidenthum. Le Blant gibt die richtige Antwort auf diese Fragen, wenn er sagt: Die alten Meister suchten bei der Kirche zu erfahren, was an einem Christengrabe dargestellt werden soll; sie suchten die Gedanken, welche in den liturgischen Gebeten, die am Sterbebett und am Grabe gesprochen wurden, zu erfassen und bildlich darzustellen. Demgemäß sei in diesen liturgischen Gebeten der Schlüssel zum Verständniß der Katakombenbilder zu suchen. Man wird zugestehen müssen, auf diesem Wege das Verständniß des Schmuckes der Gräber zu suchen, empfiehlt die Natur der Sache; man kann nicht sagen, der so hergestellte Zusammenhang sei gezwungen oder künstlich; hier ist ein natürlicher Zusammenhang zwischen dem zu Erklärenden — dem Schmucke der Gräber — und der Erklärung, den liturgischen Gebeten des Todtenofficiums. Hören wir nun, wie Le Blant seine Ansicht begründet!

Eine Untersuchung der Texte der Inschriften ergab, daß sich dort kürzere und längere Zurufe und Gebete finden, die sich als Bruchstücke und Theile von Gebeten erweisen, die in den alten Todtenofficien gesprochen wurden. Ja, er führt Grabinschriften an, so eine aus Calasaucia in Nubien, welche mit den Gebeten der griechischen Officien fast wörtlich übereinstimmen. Für die zahlreichen, mit großem Fleiß und Scharfsinn gesammelten Belege verweisen wir auf seine oben (S. 137) angeführten Werke. „Man begreift," schließt er diese Untersuchung, „daß nichts natürlicher ist, als daß man auf den Marmortafeln der Gräber Stellen findet aus Gebeten, welche bei den Obsequien oder in den letzten Augenblicken derer, welche hier begraben sind, gesprochen wurden. Dieselben Stellen, welche den Verfassern der Grab-

[1] Studien S. 8.

[2] Die Katakomben S. 90; er schreibt dort: „Die christliche Kunst ist auf dem Boden der antiken Kunst entstanden, hat diese als Voraussetzung. Es gab eine Zeit, wo die Kunst in der Kirche die unverändert heidnische war." Vergleiche dazu dasjenige, was wir im Anfang des 26. Kapitels zu sagen haben.

inschriften als Vorbild dienten: konnten sie nicht auch auf gleiche Weise für die Steinmetzen bei Anfertigung der Sarkophage maßgebend sein“, und wir fügen hinzu, auch für die Maler bei Ausführung ihrer Gemälde?

Le Blant begnügt sich nicht, diese Vermuthung auszusprechen; er geht einen Schritt weiter und führt aus den liturgischen Gebeten Belegstellen an, die diesen Zusammenhang nicht allein wahrscheinlich machen, sondern, man kann sagen, als sicher erscheinen lassen. Er weist an erster Stelle auf das alte Gebet hin, das den Titel trägt: „Commendatio animae, quando infirmus in extremis est.“ Dieses Gebet lautet: „Nimm, o Herr, deinen Diener auf an den Ort der von deiner Barmherzigkeit zu hoffenden Rettung. Amen. Befreie, o Herr, die Seele deines Dieners von allen Gefahren der Hölle und von den Fesseln der Strafe und allen Trübsalen. Amen. Befreie, o Herr, die Seele deines Dieners, wie du befreit hast den Henoch und Elias von dem allgemeinen Tode der Welt. Amen. Befreie, o Herr, die Seele deines Dieners, wie du befreit hast den Noe aus der Sintflut. Amen. . . . wie du befreit hast Abraham aus Ur in Chaldäa; . . . wie du befreit hast den Job von seinen Leiden; . . . wie du befreit hast den Isaak vom Opfertode und aus der Hand seines Vaters Abraham; . . . wie du befreit hast den Lot aus Sodoma und den Feuerflammen; . . . wie du befreit hast den Moses aus der Hand des Pharao, des Königs der Aegypter; . . . wie du befreit hast den Daniel aus der Löwengrube; . . . wie du befreit hast die drei Jünglinge aus dem brennenden Feuerofen und der Hand des verruchten Königs; . . . wie du befreit hast die Susanna von der falschen Anklage; . . . wie du befreit hast den David aus der Hand des Königs Saul und der Hand des Goliath; . . . wie du befreit hast den Petrus und den Paulus aus den Banden; und wie du befreit hast die seligste Jungfrau und Martyrin Thekla von den drei schrecklichen Qualen: so befreie gütigst die Seele dieses deines Dieners und laß sie mit dir sich der himmlischen Güter erfreuen. Amen.“ [1]

[1] Der lateinische Text lautet: Suscipe, Domine, servum tuum in locum sperandae sibi salvationis a misericordia tua. Amen. Libera, Domine, animam servi tui ex omnibus periculis inferni, et de laqueis poenarum, et ex omnibus tribulationibus. Amen. Libera, Domine, animam servi tui, sicut liberasti Henoch et Eliam de communi morte saeculi. Amen. Libera, Domine, animam servi tui, sicut liberasti Noe de diluvio. Amen. . . . sicut liberasti Abraham de Ur Chaldaeorum; . . . sicut liberasti Iob de passionibus suis; . . . sicut liberasti Isaac de hostia et de manu patris sui Abrahae; . . . sicut liberasti Lot de Sodomis et de flamma ignis; . . . sicut liberasti Moysen de manu Pharaonis, regis Aegyptiorum; . . . sicut liberasti Danielem de lacu leonum; . . . sicut liberasti tres pueros de camino ignis ardentis et de manu regis iniqui; . . . sicut liberasti Susannam de falso crimine; . . . sicut liberasti David de manu regis Saul et de manu Goliae; . . . sicut liberasti Petrum et Paulum de carceribus; et sicut beatissimam Theclam, Virginem

In diesem Gebete wird eine ganze Reihe von biblischen Ereignissen angeführt, wo das hilfreiche Eingreifen Gottes ersichtlich ist, und Gott wird ersucht, ebenso, wie er damals geholfen hat, so auch jetzt der armen Seele beizustehen. Vergleichen wir nun diese biblischen Ereignisse mit den biblischen Darstellungen unter den Katakombenbildern, so sehen wir, daß eine ganze Anzahl derselben an den Gräbern in Malerei und Sculptur dargestellt ist: 1. Die Himmelfahrt des Elias, 2. Noe in der Arche, 3. Job auf dem Misthaufen, 4. Abrahams Opfer, 5. Durchzug durchs Rothe Meer, 6. Daniel in der Löwengrube, 7. die drei Jünglinge vor Nabuchodonosor, und 8. im Feuerofen, 9. Susanna zwischen den ihr nachstellenden Alten, und 10. vor Gericht, 11. David mit der Schleuder, 12. Gefangennahme Petri. Wie wäre es denn nun, wenn diese Bilder denselben Sinn und denselben Zweck hätten, wie jene in dem Gebete angeführten biblischen Begebenheiten; wenn sie in Farbe und Stein dieses Gebet verkörpert uns vorführten; wenn sie eine ununterbrochene Aufforderung an den Besucher des Grabes enthielten, so für den Beerdigten zu beten, wie beim Tode desselben der Priester gebetet hat? Fürwahr, eine solche Verwerthung der kirchlichen Gebete würde den altchristlichen Künstlern alle Ehre machen, würde ihre Arbeiten, die man theils wegen ihrer Gedankenarmuth, theils wegen ihres Mangels an Formenschönheit kaum einer Berücksichtigung für werth erachtet, in ganz anderem Lichte erscheinen lassen. Doch bevor wir Folgerungen ziehen, wollen wir zuerst die Voraussetzungen beweisen.

Die Bilder der Katakomben mit Hilfe dieses Gebetes zu erklären, sind wir nur dann berechtigt, wenn zwei Voraussetzungen eintreffen, nämlich: daß dieses Gebet so alt ist, wie unsere Bilder, wodurch die Möglichkeit einer Verwendung erwiesen wäre; zweitens, daß wirklich diese Benutzung stattgefunden hat.

Le Blants Untersuchungen haben in dieser Hinsicht ganz erfreuliche Ergebnisse zu Tage gefördert. Er findet die Commendatio in ihrer jetzigen Form bereits in dem Pontificale, das im neunten Jahrhundert der hl. Prudentius der Kirche von Troyes gab unter dem Titel „De agonizantibus, c. IV". Aus dem Umstand, daß dieses Gebet bis auf den heutigen Tag unverändert geblieben ist, schließt er mit Recht auf das hohe Ansehen, das es in der Kirche genossen, und er vermuthet, daß die Abfassung und Feststellung einer viel frühern Zeit als das neunte Jahrhundert angehört. In dieser Meinung bestärkt ihn der ganz classisch klingende Wortlaut des Titels: „Commendatio animae, quando infirmus in extremis est"; noch mehr: er findet diesen Titel bereits in dem Sacramentarium Gelasianum aus dem fünften Jahrhundert[1] und in den dem vierten Jahr=

et Martyrem tuam, de tribus atrocissimis tormentis liberasti: sic liberare digneris animam huius servi tui et tecum facias in bonis congaudere coelestibus. Amen.

[1] Muratori, Liturg. rom. tom. II p. 751.

hundert angehörenden Constitutiones Apostolicae. Was nun den Inhalt angeht, so macht Le Blant darauf aufmerksam, daß in den Martyreracten, die meist dem vierten und fünften Jahrhundert angehören, Gebete und Theile von Gebeten sich finden, die mit der Commendatio übereinstimmen: sie also als im Gebrauche und als bekannt voraussetzen. Die Belege hierfür kann man in den Werken Le Blants nachsehen. Diesen Belegen fügen wir folgende zwei Gebete an. Von dem hl. Cyprian von Antiochien, der im Jahre 304 den Martyrtod erlitt, sind uns zwei Gebete erhalten, die es außer allen Zweifel setzen, daß er die Commendatio animae gekannt hat. Das erste Gebet lautet: „Heiliger, Heiliger, Heiliger; Heiliger der Heiligen; Vater unserer Väter; Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jakobs, Gott der Apostel, Gott der Propheten, Gott der Jungfrauen, Gott derer, die fromm leben, Gott der Gläubigen, Gott und Vater unseres Herrn Jesu Christi, deines Sohnes, dich bitten wir flehentlich, und in gleicher Weise bitten wir dich Eingeborenen Sohn, der du aus dem Munde des Allerhöchsten vor der Gründung der Welt hervorgegangen bist und aus dem Schoße der heiligen Jungfrau Maria durch ein Wunder geboren bist: uns, die wir bitten, verleihe gnädig geistiges Wachsthum des heiligen Verlangens und Unversehrtheit des Herzens, damit die in heilsamem Bade erneuerte Brust von fleischlichen Fehlern frei bleibe ... Dich Herrn, allmächtigen Vater bitten wir . . ., daß du uns schenkest einen unbescholtenen Sinn, eine wahre Unschuld, eine ergebene Aufrichtigkeit, ein heiliges Gewissen, das rein, nüchtern, keusch, gegen alle Nachstellungen der Welt durch glorreichen Glauben dauernd ist; gegen die Drohungen des Teufels und die Lockungen des Fleisches gewähre uns eine starke Brust, damit wir nicht in die todbringenden Schlingen des gewaltthätigen, blutdürstigen Feindes verwickelt werden, damit wir das Zeichen des ewigen Heiles unverletzt tragen. Halte fern von uns allen Schmutz der Welt und jeden Trug des Teufels. Er soll gebunden, geschlagen und überwunden werden von uns, und von uns ferngehalten werden, wie von deiner Dienerin Sara der nichtswürdige Dämon Asmodäus, ertödtet durch den hl. Raphael. Und wie du dem Tobias beigestanden, so würdige dich, auch mir beizustehen. Und wie du den drei Knaben im Feuerofen und dem Daniel Barmherzigkeit erwiesen hast, so geruhe auch deinen Dienern zu thun. Der du die Todten auferweckt hast, die Blinden geheilt, den Tauben das Gehör, den Stummen die Sprache, den Lahmen den Gebrauch der Glieder, den Aussätzigen die Gesundheit gegeben hast: hilf auch uns, deinen Dienern, die wir von ganzem Herzen glauben, daß du geboren wurdest, gelitten hast und kommen wirst, zu richten die Lebenden und die Todten. Stehe uns bei, wie du den Aposteln beigestanden bist in den Banden, der Thekla im Feuer, dem

Paulus in den Verfolgungen, dem Petrus in den Fluten; der du sitzest auf sieben Thronen zur Rechten des Vaters, blicke auf uns und befreie uns von dem Untergang des ewigen Todes — Einer in Einem, Vater im Sohn, Sohn im Vater, Heiliger Geist, durch den und mit dem dir in der heiligen Kirche Ehre ist und Kraft und Herrlichkeit und Majestät und Macht und Preis und Unsterblichkeit, sowohl jetzt, als auch in Ewigkeit, immer und in alle Ewigkeit. Amen."[1] Das zweite Gebet enthält ähnliche Bitten um Beistand in dem bevorstehenden Martyrium und um ein gnädiges Gericht, aus dem wir der Kürze halber nur die einschlägigen Stellen hersetzen: „Du Herr und Herrscher aller, befreie mich aus dieser Zeitlichkeit und erhöre mein Flehen, wie du erhört hast die Kinder Israels im Lande Aegypten ... Erhöre mein Flehen; wie du erhört hast den Jonas im Bauche des Ungeheuers (sicut exaudisti Ionam de ventre queti), so erhöre mich und wirf vom Tode mich zum Leben ... Tilge alle meine Sünden und erhöre mein Flehen, wie du erhört hast die drei Jünglinge im Feuerofen (tres pueros de camino ignis), Ananias, Azarias und Misael, und du hast geschickt deinen Engel mit einer Thauwolke, und zu Schanden wurde Nabuchodonosor, der Herrscher des Reiches ... Erhöre mein Flehen, wie du erhört hast den Daniel in der Löwengrube (Danielem de lacu leonum), und du schicktest den Propheten Habakuk ... Erhöre mein Flehen, wie du erhört hast den Tobias und die Sara, da sie im Atrium des Hauses beteten ..., und erleuchte mein Herz, wie du die Augen des Tobias erleuchtet hast. Erhöre mein Flehen, wie du erhört hast die Susanna zwischen den Alten (Susannam inter manus seniorum) ... Befreie mich aus der Mitte dieser Zeitlichkeit, wie du befreit hast die Thekla in der Mitte des Amphitheaters; befreie mich von aller Schwäche des Fleisches ... Und dich bitte ich, Sohn des lebendigen Gottes, der du so viele Wunder gewirkt hast, der du in Kana in Galiläa aus Wasser Wein gemacht hast, der du den Blinden die Augen geöffnet, der du die Tauben hören machst, der du den Gichtbrüchigen die Glieder wieder schenkest, der du lösest die Zungen der Stammelnden, der du die mit bösen Geistern Geplagten geheilt hast, die Lahmen wie Hirsche laufen gemacht hast, der du das Weib vom Blutflusse befreit hast, der du die Todten auferweckt hast ... Ich bitte in deinem Namen, daß du mir vom Vater erbittest, und es wird mir gegeben werden. Bereit bin ich, deines Namens wegen das Opfer meines Blutes zu vergießen und jegliche Qual auszuhalten ... Der Engel deines

[1] Oratio S. Cypriani Antiocheni pro Martyribus in app. S. Cypriani Carthag. opera omnia ed. Baluzzi p. XXVII.

Lichtes möge mich beschützen ... Dein Wille geschehe an mir, denn auf dich habe ich gehofft alle Tage meines Lebens, der du gelitten hast unter Pontius Pilatus ... Der du gekreuzigt wurdest und herabgestiegen bist und zertreten hast den Stachel des Todes. Besiegt ist der Tod, besiegt ist der feindliche Teufel. Du bist auferstanden von den Todten ... Du wirst herrschen; befreie mich aus der Hand dessen, der meiner Seele nachstellt ... Und du, Herr, heiliger Vater, schaue gnädig auf meine Bitten, wie du geschaut hast auf das Opfer Abels, bewahre mich gnädig vor dem Feuer und der ewigen Strafe und vor jeder Qual, die du den Bösen bereitet hast, durch den guten und gebenedeiten Jesum Christum, unsern Erlöser, durch den dir Lob und Ehre und Macht und Preis sei in alle Ewigkeit. Amen."[1] Es bedarf wohl keines Beweises, daß diese beiden Gebete die Commendatio als bekannt voraussetzen. Da nun diese Gebete aus dem Jahre 304 stammen, so ist auch der vollgiltige Beweis erbracht, daß die Commendatio mit unseren Bildern gleichalterig ist, also auch als Quelle für unsere Künstler gedient haben kann.

Daß sie in Wirklichkeit ihnen gedient hat, dies behauptet mit Recht Le Blant, gestützt auf einen Fund, den man in Podgoritza gemacht hat. Man fand dort eine dem fünften Jahrhundert angehörige Glasschale, welche mit einer Reihe von biblischen Darstellungen geschmückt ist, deren Bedeutung durch beigesetzte Inschriften angegeben ist. Wir erblicken dort: 1. den Daniel in der Löwengrube; die Inschrift lautet: DANIEL DE LACO LEONIS (Daniel de lacu leonis); 2. die drei Jünglinge im Feuerofen: TRIS PVERI DE ECNE CAMI (tres pueri de igne camini); 3. Susanna als Orante: SVSANA DE FALSO CREMINE (Susanna de falso crimine); 4. Jonas: DIVNAN DE VENTRE QUETI LIBERATVS EST (Ionas de ventre ceti liberatus est); 5. bei Adam und Eva stehen die Worte: ABRAM (statt ADAM) ET EIFVAM (Adam et Evam); 6. die Auferweckung des Lazarus: DOMINVS LAIARVM (suscitat: Dominus Lazarum suscitat); 7. ein Mann schlägt mit einem Stabe an einen Baum, daneben in schwer zu entziffernder Currentschrift: Petrus virga perquodset, fontes ciperunt quorere; nach De Rossi zu lesen: Petrus virga percussit, fontes ceperunt currere[2]; 8. das Opfer Abrahams ohne beigesetzte Inschrift. Auch hier genügt eine einfache Vergleichung der Inschriften mit den Ausdrücken der Commendatio, um einzusehen, daß erstere die letztere zur Grundlage und Voraussetzung haben; ja, man darf annehmen, daß die Inschriften, wenigstens theilweise, ohne weiteres aus der Commendatio

[1] Oratio S. Cypriani l. c. p. XXX.

[2] Bullett. 1877: L' insigne Piatto vitreo di Podgoritza oggi nel Museo Basilewsky in Parigi, p. 77 sqq.

ausgeschrieben worden sind. Die übrigen mögen anderen liturgischen Gebeten, die am Grabe gesprochen wurden, entnommen sein.

Somit ist wohl ein vollgiltiger Beweis erbracht, daß zwischen der Commendatio animae und dem Bilderschmuck der Katakomben ein Zusammenhang besteht, und daß man mit Recht in diesem Gebete den Schlüssel zum Verständniß der Bilder sucht. Was wir aber hier von der Commendatio behaupten, gilt in demselben Maße von den Gebeten der alten Todtenofficien, die, da sie meistens dem fünften und vierten Jahrhundert angehören, uns ebenfalls Aufschluß geben, welche Gedanken beim Grabe damals zum Ausdruck kamen; auch sie hat darum Le Blant mit in Betracht gezogen. Auf Grund dieses Materials glaubt er folgende biblische Darstellungen in der oben angeführten Weise erklären zu dürfen, d. h. in ihnen eine Wiedergabe der Gedanken zu sehen, die in den Todtenofficien ausgesprochen sind.

1. Noe in der Arche.

„Befreie, o Herr, die Seele deines Dieners, wie du befreit hast den Noe aus der Sintflut." [1] Auf einem Sarkophage der Inschriftengalerie des Lateran ist statt des Noe eine Frau als Orante, die symbolische Darstellung der Seele, in der Arche sichtbar [2], um so zu erkennen zu geben, daß die Seele ebenso gerettet werden möge, wie Noe. Jetzt verstehen wir auch, weshalb Noe als Orans in der Arche steht: er fleht um Hilfe.

2. Das Opfer Abrahams.

„. . . wie du befreit hast den Isaak vom Opfertode und aus der Hand des Abraham." [3] Die Art und Weise, wie das Opfer Abrahams dargestellt ist, bestätigt die Ansicht Le Blants; wir sehen nämlich in der Regel den Augenblick vergegenwärtigt, wo Gott den Abraham hindert, den tödtlichen Streich zu führen: Isaak kniet am Boden, meistens mit auf den Rücken gebundenen Händen; Abraham hat die Rechte mit dem Messer erhoben, eine Hand aus der Wolke hält sie fest. Es ist also ganz klar und deutlich das dargestellt, was das Gebet besagt: „. . . wie du befreit hast den Isaak von dem Opfertode und aus der Hand des Abraham."

3. Moses löst die Schuhe.

Zu diesem Bilde führt Le Blant folgende Stelle an: S. Gregorii Nyss. oratio habita in funere Meletii ep. Antioch. tom. III p. 59.

4. Der Durchzug durchs Rothe Meer.

„. . . wie du befreit hast den Moses aus der Hand des Pharao, des Königs der Aegypter." [4] Das Sacramentarium Gelasianum sagt, daß bei

[1] Commendatio animae. [2] Garr. tav. 301, 2.
[3] Commendatio animae. [4] Commendatio animae.

dem Begräbniß der Psalm „In exitu Israël de Aegypto“ gesungen wurde[1]; dasselbe findet sich in dem Ordo ex ms. codice Romaricense, Ordo ex ms. codice Gemmeticense, Ordo ex vetusto rituali monasterii S. Eligii Noviomensis[2], im Pontificale Salisburgense. Wir fügen hinzu aus den Orationes S. Cypriani: „Erhöre mein Flehen, wie du erhört hast die Kinder Israels im Lande Aegypten.“

5. Job auf dem Misthaufen.

„... wie du befreit hast den Job von seinen Leiden.“[3] Vergl. Liturgia mozarabica ed. Migne tom. I p. 1017: Missa pro defuncto sacerdote, und p. 1023: Missa pro uno defuncto; Lib. comitis: Lectiones defunctorum, die dem Buche Job entnommen sind[4].

6. David mit der Schleuder.

„... wie du befreit hast den David aus der Hand des Goliath.“[5]

7. Himmelfahrt des Elias.

„... wie du befreit hast ... den Elias von dem allgemeinen Tode der Welt.“[6] „Befreie, o Herr, seine Seele, wie du befreit hast den Elias.“[7] Der Codex Gemmeticensis: Ordo in exitu animae, hat denselben Text[8]. „Der du den Elias den Tod nicht kosten ließest.“[9]

8. Daniel in der Löwengrube.

„... wie du befreit hast den Daniel aus der Löwengrube.“[10] „Herr, der du die zwei Löwen gedemüthigt hast, nimm seine Seele auf in Frieden.“[11] „Denn der, welcher den Daniel aus dem Rachen der Löwen befreit hat, dem wird nicht die Macht fehlen, auch uns lebendig zu machen.“[12] Wir fügen hinzu aus den Orationes S. Cypriani: „Und wie du dem Daniel Barmherzigkeit erwiesen hast, so geruhe auch deinen Dienern zu thun“; „wie du erhört hast den Daniel in der Löwengrube und schicktest den Propheten Habakuk.“ Die Orantenstellung des Daniel ist jetzt erklärt.

---

[1] Muratori, Liturg. rom. tom. I p. 751.

[2] Dom Martène, De antiquis Ecclesiae ritibus tom. II p. 1080. 1085. 1096. 1098. 1108. [3] Commendatio animae.

[4] Baluze, Capitular. II p. 1351.

[5] Commendatio animae. [6] Commendatio animae.

[7] Pontificale Prudentii: Ordo de agonizantibus.

[8] Dom Martène l. c. tom. II p. 1075 et 1096.

[9] Constit. Apost. lib. VIII c. 41: Oratio pro mortuis.

[10] Commendatio animae.

[11] Vita S. Simeonis Stylitae c. IX. Rosweyde, Vitae Patrum p. 172.

[12] Constit. Apost. lib. V c. 7.

9. Die drei Jünglinge vor Nabuchodonosor und 10. im Feuerofen.

„. . . wie du befreit hast die drei Jünglinge aus dem brennenden Feuerofen und der Hand des verruchten Königs.“ [1] „Herr, der du das gewaltige Feuer der Chaldäer beschwichtigt hast für deine Diener, nimm seine Seele in Frieden auf.“ [2] Wir fügen hinzu aus den Orationes S. Cypriani: „Wie du den drei Knaben im Feuerofen Barmherzigkeit erwiesen hast, so geruhe deinen Dienern zu thun“; „erhöre mein Flehen, wie du erhört hast die drei Jünglinge im Feuerofen: Ananias, Azarias und Misael, und du hast geschickt deinen Engel mit einer Thauwolke, und zu Schanden wurde Nabuchodonosor, der Herrscher des Reiches . . .“ Einige Eigenthümlichkeiten dieser Darstellungen bestätigen die Le Blant'sche Erklärungsweise. In drei Fällen [3] erblicken wir außer den drei Jünglingen eine vierte Person im Feuerofen. Sie ist nicht in Orantenstellung, sondern mit verschränkten Armen dargestellt; außerdem stets in verschiedener Kleidung, und einmal bärtig. Diese vierte Figur kann man nicht als den Engel ansehen, den Gott gesendet hat, das verbietet das eine Beispiel, wo die Figur bärtig ist. Wir sind der Ansicht, daß die Künstler den ganzen Inhalt des Gebetes, nämlich den hilfsbedürftigen Verstorbenen und die drei Jünglinge, denen Gott geholfen hat, uns vorführen wollen. Auf zwei Sarkophagen [4] tritt noch eine andere Eigenthümlichkeit zu Tage: außerhalb des Feuerofens sieht man eine Figur, welche die Rechte rufend erhebt und die Jünglinge gleichsam auffordert, aus dem Feuerofen herauszusteigen; in dem einen Falle ist einer von ihnen dem Rufe gefolgt, und außerhalb des Ofens stehend reicht er dem zweiten die Hand hilfreich entgegen. Die Künstler geben so zu erkennen, daß sie hauptsächlich die Befreiung aus dem Feuerofen, wie es in dem Gebete erfleht wird, ausdrücken wollen. Bei dieser Auffassung des Bildes ist auch die Orantenstellung der Jünglinge erklärlich.

11. Susanna zwischen den Alten und 12. vor Gericht.

„. . . wie du befreit hast die Susanna von der falschen Anklage.“ [5] In den Orationes S. Cypriani heißt es: „Erhöre mein Flehen, wie du erhört hast die Susanna zwischen den Alten.“

13. Jonas von dem Ungeheuer verschlungen, ausgespieen und unter der Laube ruhend.

„Der, welcher den Jonas lebendig und unversehrt nach drei Tagen aus dem Leibe des See-Ungeheuers herausgeführt hat . . ., dem wird nicht die

[1] Commendatio animae. [2] Vita S. Simeonis Stylitae l. c.
[3] Garr. tav. 82, 1; 334, 2; 383, 3. [4] Garr. tav. 334, 2; 397, 4.
[5] Commendatio animae.

Macht fehlen, auch uns wieder lebendig zu machen."[1] Der hl. Cyprian betet: „Erhöre mein Flehen, wie du erhört hast den Jonas im Bauche des Ungeheuers."

14. Die Taufe Christi.

„Es segne dich der Heilige Geist, der in Gestalt einer Taube auf Christus im Jordanfluß geruht hat."[2]

15. Die Auferweckung des Lazarus, 16. der Tochter des Jairus und 17. des Jünglings von Naim.

„Der, welcher den seit vier Tagen todten Lazarus und die Tochter des Jairus und den Sohn der Wittwe erweckt hat . . ., dem wird nicht die Gewalt fehlen, auch uns lebendig zu machen."[3] „O Herr, der du den Lazarus aus dem Grabe, da er schon roch, erweckt hast, schenke ihm die Ruhe."[4] Aus den Orationes S. Cypriani fügen wir hinzu: „Und ich bitte dich, Sohn des lebendigen Gottes, der du so viele Wunder gewirkt hast, der du die Todten auferweckt hast . . ."

18. Die Auferstehung Christi.

Gemeint ist die Darstellung, wo das Monogramm Christi in einem Lorbeerkranze über einem Kreuze steht, neben dem zwei Wächter am Boden sitzen. (Lateran-Museum in zwei Beispielen.) „Der du geschaffen hast, was nicht war, du kannst auch wiederherstellen, was gewesen, und du hast uns ein Unterpfand der zukünftigen Auferstehung nicht allein durch die Lehre der Propheten und Apostel gegeben, sondern auch durch die Auferstehung deines Eingeborenen, unseres Erlösers, damit, was die Propheten vorherverkündet, durch die Apostel überliefert, durch das Beispiel deiner Auferstehung beglaubigt sei."[5] Der hl. Cyprian betet: „Denn auf dich habe ich gehofft alle Tage meines Lebens . . . Der du bist auferstanden von den Todten . . ., befreie mich aus der Hand dessen, der meiner Seele nachstellt."

19. Christus überreicht dem Petrus die Schlüssel.

Der Text: „Dir will ich die Schlüssel des Himmelreiches geben"[6], findet sich im Missale Gothicum und im Sacrament. Gallic. also verwendet: nach der Oratio „post nomina" folgt die Commendatio defunctorum:

---

[1] Constit. Apost. lib. V c. 7.

[2] Dom Martène l. c. tom. I p. 855 et 857, unter den Sterbegebeten.

[3] Constit. Apost. lib. V c. 7.

[4] Antiphonae et Responsoria ad vigilias defuncti ap. Dom Martène l. c. tom. II p. 1088.

[5] Sacramentarium Gregorianum: Missa plurimorum defunct. ap. Muratori, Liturg. rom. tom. II p. 356. [6] Matth. 16, 19.

„Wir bitten Gott, der dem hl. Petrus eine solche Macht gegeben, daß, was er bindet, kein anderer lösen könne, und was er auf Erden löst, auch im Himmel gelöst ist: daß die Seelen aus der Unterwelt herausgeführt, nicht überwältigt werden durch die Ruchlosigkeit der Pforten der Hölle, welche (Pforten) durch des Apostels Glauben besiegt werden, wie die Kirche glaubte." Auch in dem Euchologium, herausgegeben von Goar, ist diese Stelle ähnlich verwendet [2]. Wir fügen hinzu: „Es nehme dich auf der hl. Apostel Petrus, dem von Gott die Schlüssel des Himmelreiches übergeben sind." [3]

20. Die Gefangennahme Petri.

„Wie du befreit hast den Petrus aus den Banden." [4] Aus den Orationes S. Cypriani fügen wir bei: „Stehe uns bei, wie du den Aposteln beigestanden bist in den Banden."

21. Die Darstellungen von Mahlzeiten.

Die Verstorbenen werden genannt „die zum Gastmahl Berufenen" [5]. „Mache sie würdig deines beseligenden Mahles." [6] „Laß sie doch zu den geladenen Gästen deines Mahles gehören." [7] De Rossi hat diesen Darstellungen in seinem Bullettino vom Jahre 1882 eine eigene Abhandlung gewidmet, wo er die Ansicht Le Blants bestätigt und durch andere Belege unterstützt. Er führt aus den Martyreracten folgende Stellen an: „Jacobus sagt: Ich gehe zu dem Gastmahle der seligen Martyrer; denn diese Nacht sah ich unsern Agapius ein feierliches und freudevolles Mahl feiern. Als ich und Marianus dorthin, wie zur Agape, durch den Geist der Liebe und Freundschaft gezogen wurden, kam uns ein Knabe entgegen gelaufen, den ich als einen der Zwillinge erkannte, die vor drei Tagen mit ihrer Mutter gelitten hatten, und sagte: Was eilet ihr? Freuet euch und frohlocket, morgen werdet ihr mit uns beim Mahle sein!" [8]

22. Die klugen Jungfrauen.

„Sie möge aufgenommen werden unter die Zahl der klugen Jungfrauen, damit sie den himmlischen Bräutigam mit brennenden Lampen und dem Oel

---

[1] Muratori, Liturg. rom. tom. II p. 564 et 807. [2] p. 546.

[3] Oratio post obitum hominis in Sacram. Gelas. XCI ap. Muratori, Liturg. rom. tom. I p. 748.

[4] Commendatio animae.

[5] Renaudot, Lit. rom. tom. II p. 196.

[6] L. c. p. 164. [7] L. c. p. 520.

[8] Ruinart, Act. martyr. sincera ed. Amsterdam p. 228. Bullet., Paris 1882, p. 124—134.

der Vorbereitung erwarte"; so betete man am Grabe einer Jungfrau [1]. Ein Grabstein in Aosta bestätigt diesen Zusammenhang; dort heißt es:

INSTAR · SAPIENTIVM · PVELLARVM · SPONSVM · EMERVIT · HABERE · XPM. [2]

(Wie die klugen Jungfrauen verdiente sie Christum als Bräutigam zu besitzen.)

Die weiteren zahlreichen Belege siehe bei Le Blant, Manuel d'Epigraphie [3].

23. Der gute Hirt.

Diese so beliebte Darstellung der altchristlichen Künstler erhält ebenfalls in den liturgischen Gebeten ihre Erklärung. Die Belege dafür werden wir im nächsten Kapitel anführen, weil wir uns dort eingehend damit zu beschäftigen haben.

Diese Darstellungen sind nach Le Blant durch die liturgischen Gebete veranlaßt und demgemäß darnach zu erklären. Es begegnen uns aber noch manche andere Bilder aus der heiligen Geschichte, für die wir dieselbe Erklärungsweise in Anspruch nehmen. Für folgende können wir die nothwendigen Belegstellen anführen.

24. Erschaffung der Eva, und 25. Christus inmitten von Adam und Eva.

„Aus Erdenstaub hat mir der Schöpfer nach göttlichem Rathschluß einen Leib gebildet und mir ... eine Seele eingehaucht ... Dem, welchen du aus dem Leben genommen hast, gib Ruhe mit deinen Heiligen." [4] „Nimm auf, o Herr, dein Geschöpf, das nicht von anderen Göttern erschaffen ist, sondern von dir allein, dem wahren und lebendigen Gott." [5] „Wir bitten inständig deine Barmherzigkeit, ewiger, allmächtiger Gott, der du den Menschen nach deinem Ebenbilde zu erschaffen dich gewürdigt hast, daß du den Geist und die Seele deines Dieners, dem du heute von den menschlichen Dingen sich zu trennen und zu dir zu kommen befohlen hast, gnädig und barmherzig aufnehmest." [6] „Allmächtiger, ewiger Gott, der du dich gewürdigt hast, dem menschlichen Körper eine Seele einzuhauchen: jetzt, wo auf deinen Befehl Staub wieder zu Staube wird, befiehl, daß dein Ebenbild deinen Heiligen und Aus=

---

[1] Sacram. Gelas. ap. Muratori l. c. tom. I p. 630; cfr. p. 632 et 634; Sacram. Gregor. l. c. tom. II p. 377; Missale Francorum p. 675; Sacram. Gallic. p. 955.

[2] Inscript. Chrét. de la Gaule n. 392. [3] p. 88 et 89.

[4] Goar, Euchologium p. 454.

[5] Muratori l. c. tom. I p. 748, in Sacram. Gelas. n. XCI: Oratio post obitum hominis.

[6] Muratori l. c. tom. II p. 216, in Sacram. Gregor.: Oratio ante sepulchrum priusquam sepeliatur.

erwählten auf den ewigen Sitzen möge beigesellt werden durch unsern Herrn Jesum Christum."[1] „Der du das vernünftige Menschenwesen bei seiner Erschaffung sterblich gemacht und ihm die Auferstehung versprochen hast . . ."[2]

26. Das Opfer Abels.

„Und du, Herr, heiliger Vater, schaue gnädig auf meine Bitten, wie du geschaut hast auf das Opfer Abels."[3]

27. Moses schlägt den Felsen, und 28. das Manna-Sammeln.

Bei Erklärung der Darstellung des Durchzuges der Israeliten durch das Rothe Meer hat Le Blant den Psalm 113 angeführt, der nach mehreren Officien beim Hinaustragen der Leiche gesungen wurde (S. 145 n. 4). In diesem Psalm wird die Güte Gottes verherrlicht, welche die Kinder Israels aus der Knechtschaft Aegyptens wohlbehalten ins Gelobte Land führte — ein Psalm, der ganz fürs Todtenofficium paßt, da man dadurch Gott bittet: so, wie du damals den Kindern Israels geholfen hast, so stehe auch der armen Seele bei und führe sie wohlbehalten in das Gelobte Land des Paradieses. Diese Anwendung auf die Seele spricht folgendes Gebet klar aus: „Nimm auf, o Herr, die Seele deines Dieners, die zu dir zurückkehrt und aus dem Lande Aegypten zu dir kommt."[4] In diesem Psalm wird nun als ein Beispiel des Schutzes, den Gott den Kindern Israels angedeihen ließ, erwähnt, daß er Felsen in Wasserquellen verwandelt habe: qui convertit petram in stagna aquarum et rupem in fontes aquarum[5], wodurch offenbar auf das Wunder hingewiesen wird, wo Moses mit seinem Stabe den Felsen schlug und so eine Wasserquelle hervorrief. Wir haben also die Darstellungen des Moses am Felsen in dieser Weise zu verstehen. Diese Darstellungen weisen noch eine Eigenthümlichkeit auf, die uns in dieser Erklärungsweise stutzig machen könnte: es finden sich nämlich drei Beispiele, wo neben der Figur des Moses die Inschrift PETRVS steht. Doch dies hindert uns nicht, diese Denkmäler wie die anderen als in den Todtenofficien begründet zu betrachten, und zwar nicht allein für die historische Gestalt des Moses, sondern auch für die symbolische Gestalt des Petrus. Wir haben früher (S. 144) nachgewiesen, daß die Inschriften der Schale von Podgoritza der Commendatio animae, überhaupt den Todtenofficien entnommen seien. Unter diesen Inschriften findet sich die des dritten Beispieles, nämlich neben einem Manne,

---

[1] Muratori l. c. tom. I p. 751, in Sacram. Gelas.: Oratio post sepulturam.
[2] Constit. Apost. lib. VIII n. 41: Oratio pro defunctis.
[3] Oratio II S. Cypriani.
[4] Muratori l. c. tom. I p. 748, in Sacram. Gelas. n. XCI: Oratio post obitum hominis. [5] Ps. 113, 8.

der mit einem Stabe an einen Baum schlägt, steht geschrieben: „Petrus percussit, fontes coeperunt currere“. Aus dieser Inschrift folgt somit, daß sowohl das historische Ereigniß, als auch die symbolische Deutung auf Petrus in irgend einer einstweilen noch nicht näher zu bestimmenden Weise Verwendung gefunden hatte. Diese Bilder sind also in gleicher Weise, wie die anderen, zu verstehen. Der Grundgedanke dieser Darstellungen ist die Hilfe Gottes, die hier offenbar wurde; derselbe Gedanke liegt aber auch den Bildern des Manna-Sammelns zu Grunde, und darum sind sie diesen Bildern beizugesellen, wenn wir auch außer dem indirecten Zeugnisse des Psalms 113 noch keine ausdrücklichen Belege anführen können.

29. Tobias und der Engel Raphael.

„Und wie du dem Tobias beigestanden, so würdige dich, auch mir beizustehen“; „erhöre mein Flehen, wie du erhört hast den Tobias und die Sara, da sie im Atrium beteten.“ [1]

30. Das Wunder auf der Hochzeit zu Kana.

„Und dich bitte ich, Sohn des lebendigen Gottes, der du so viele Wunder gewirkt hast, der du in Kana in Galiläa aus Wasser Wein gemacht hast . . .“ [2] „Der aus Wasser Wein machte, wird ebenso die Todten erwecken.“ [3]

31. Die Heilung des Blindgeborenen.

„Der du . . . die Blinden geheilt, . . . so hilf auch uns, deinen Dienern.“ „Dich bitte ich, Sohn des lebendigen Gottes, der du dem Blinden die Augen geöffnet hast . . .“ [4] „Der dem von Geburt an Blinden wiedergab, was ihm fehlte, wird auch uns ins Leben zurückrufen.“ [5]

32. Die Heilung des Gichtbrüchigen.

„Der du den Lahmen den Gebrauch der Glieder gegeben hast“; „der du den Gichtbrüchigen die Glieder wieder schenkest“ [6]; „der den Gichtbrüchigen wieder gesund machte, . . . derselbe wird auch uns ins Leben zurückrufen“ [7].

33. Die Heilung des blutflüssigen Weibes.

„Dich bitte ich, Sohn des lebendigen Gottes, der du so viele Wunder gewirkt hast, . . . der du das Weib vom Blutflusse befreit hast . . .“ [8]

---

[1] Orationes S. Cypriani. [2] Orationes S. Cypriani.

[3] Constit. Apost. lib. V c. 7. Das fünfte Buch der Constitutionen handelt von den Martyrern; es werden in dem siebenten Kapitel „Ueber den Glauben an die Auferstehung“ also Gedanken ausgeführt, die den Glaubensmuth im Martyrium stärken sollen. [4] Orationes S. Cypriani. [5] Constit. Apost. l. c.

[6] Orationes S. Cypriani. [7] Constit. Apost. l. c. [8] Orationes S. Cypriani.

34. Die wunderbare Brodvermehrung.

„Der mit fünf Broden und zwei Fischen 5000 Menschen sättigte, . . . wird ebenso die Todten erwecken.“ [1]

35. Christus vor Pilatus, und 36. die Dornenkrönung.

„Dein Wille geschehe an mir, denn auf dich habe ich gehofft alle Tage meines Lebens, der du gelitten hast unter Pontius Pilatus; der du gekreuzigt wurdest und herabgestiegen bist und zertreten hast den Stachel des Todes.“ [2]

Seiner Zeit werden wir für zehn verschiedene Darstellungen der allerseligsten Jungfrau die nothwendigen Belege beibringen, daß diese ebenfalls aus den Todtenofficien zu erklären sind. Es wäre also für 46 Darstellungen aus der heiligen Geschichte der Nachweis erbracht, daß ihre Erklärung in den liturgischen Gebeten zu suchen ist.

Es bleibt nun noch eine Anzahl biblischer Darstellungen übrig, für deren Erklärung wir einstweilen keine Belegstellen aus den liturgischen Gebeten beibringen können. Es sind folgende: 1. Der Sündenfall (man könnte es zur Noth bei n. 24 einfügen); 2. Moses zieht die Schuhe aus (dieses Bild kann mit Recht durch die in n. 4 angeführten Belege als erklärt betrachtet werden, da es den Anfang der Befreiung der Israeliten aus Aegypten vergegenwärtigt); 3. Moses erhält das Gesetz; 4. Salomons Urtheil; 5. Daniel gibt dem Drachen den Kuchen; 6. Ezechiel erweckt die Todten; 7. Jesus und die Samariterin; 8. Jesu Einzug in Jerusalem; 9. Petri Verläugnung; 10. Maria Magdalena mit der Salbbüchse. Da diese Bilder in Verbindung mit den anderen vorkommen, mit ihnen in gleicher Weise theils Arcosolien, theils Sarkophage schmücken, so muß man annehmen, daß sie in derselben Weise zu begreifen sind, wie die anderen. Um durch ein Beispiel klar zu machen, wie richtig diese Annahme ist, weisen wir auf den bekannten Sarkophag von St. Paul im Lateran-Museum hin [3]. Dort finden wir folgende Bilder: 1. Erschaffung der Eva; 2. Christus inmitten von Adam und Eva; 3. Wunder zu Kana; 4. Brodvermehrung; 5. Auferweckung des Lazarus; 6. Anbetung der Weisen; 7. Heilung des Blindgeborenen; 8. Daniel in der Löwengrube; 9. Petri Verläugnung; 10. Petri Gefangennahme; 11. Moses schlägt den Felsen. Unter diesen elf Bildern ist nur ein einziges (n. 9), für das aus den Todtenofficien keine Belege beigebracht sind. Es wäre nun völlig unverständlich, sollte dieses Bild eine Ausnahme machen. Unter diesen Umständen muß es wohl ebenso erklärt werden, wie die übrigen. In ähnlicher Weise kann man von allen übrigen nachweisen, daß, sollen sie nicht als fremd und

---

[1] Constit. Apost. l. c. [2] Orationes S. Cypriani.
[3] Garr. tav. 365, 2.

störend in einem gleichartigen Ganzen betrachtet werden, sie von der Regel keine Ausnahme bilden.

Außer diesen Darstellungen, welche der heiligen Geschichte entlehnt sind, finden sich noch andere, specifisch christliche oder der heidnischen Mythologie entlehnte Bilder, ferner symbolische Figuren aus dem Thier- und Pflanzenreich, endlich rein ornamentale Figuren. Es würde uns zu weit führen, wollten wir über deren Bedeutung und Verhältniß zu den obengenannten uns näher aussprechen. Soviel wollen wir nur sagen, daß dieselben, soweit sie hier in Betracht kommen, mit der von Le Blant aufgestellten Erklärungsweise nicht im Widerspruch stehen. Es sei noch erwähnt, daß die Ansicht Le Blants der vollständigen Zustimmung von seiten De Rossi's sich erfreut[1]. Auch Kraus hat sich für dieselbe erklärt; er nennt sie „wichtige principielle Erörterungen“[2].

In Verbindung mit diesen biblischen Darstellungen finden wir die Oranten; in vielen Fällen nehmen sie den Mittelpunkt ein, und zu beiden Seiten gruppiren sich die betreffenden biblischen Darstellungen in größerer oder geringerer Anzahl. Ihre Bedeutung als betende Gestalten ist nun klar: rufen uns die umgebenden Bilder die Bitten ins Gedächtniß, die der Priester am Grabe gesprochen hat, so vergegenwärtigt uns die Orante die Seele des Verstorbenen, wie sie um Hilfe und Fürbitte flehend sich an den Besucher des Grabes wendet. Gehen wir einmal auf die Absicht der altchristlichen Künstler ein und lesen wir die geheimnißvolle Bilderschrift eines Arcosoliums oder eines Sarkophages, so finden wir folgendes herrliche Gebet im Bilde dargestellt: „Wie du, o Gott, den Noe aus der Sintflut, den Isaak von dem Opfertode und aus der Hand des Abraham, die Kinder Israels aus der Gewalt des Königs der Aegypter, den Daniel aus der Löwengrube, die drei Jünglinge aus dem Feuerofen, die Susanna von der falschen Anklage, den Apostel Petrus aus den Banden befreit hast, so befreie die Seele des Verstorbenen vor den Fallstricken des Teufels und der Qual der Hölle; denn siehe, es ist ja dein Geschöpf, er hat geglaubt, daß du geboren bist aus der Jungfrau, daß du gelitten hast unter Pontius Pilatus, daß du gestorben und auferstanden bist von den Todten; er hat auf dich seine ganze Hoffnung gesetzt, weil du so viele Wunder gewirkt hast: zu Kana, an den Gicht-

---

[1] Er schreibt: „Die Grabliturgien, deren Zusammenhang mit den Grabdenkmälern mein berühmter College Le Blant so klar auseinandergesetzt hat, verlangen ...“ Bullet., Paris 1882, p. 128.

[2] Literarische Rundschau 1881 Nr. 1 S. 15—19. Wir bedauern, daß in der Kraus'schen Real-Encyklopädie die Ansicht Le Blants wenig berücksichtigt ist. Vergl. Repertorium für Kunstwissenschaft. Stuttgart 1879, Bd. II. 3. u. 4. Heft: Kraus, Christliche Archäologie „Le Blant“.

brüchigen, an den Blinden, an dem blutflüssigen Weibe, und selbst die Todten wieder zum Leben erweckt hast."

Die wunderbare Harmonie zwischen dem mannigfaltigen Bildwerk und der Orante, die sich nach dieser Erklärungsweise herausstellt, bietet uns Gewähr, daß wir den richtigen Schlüssel zum Verständnisse der geheimnißvollen Bilderschrift gefunden haben; es kommt aber noch eine herrliche Bestätigung von seiten der Todtenofficien und der Monumente selbst hinzu. An einem Arcosolium in der Katakombe der hl. Cyriaca sehen wir die Orante inmitten zweier Männer stehen, welche Vorhänge hinwegheben, damit die Orante eintreten könne[1]. „Die Thore des himmlischen Jerusalems mögest du offen finden", heißt es in dem Sacramentarium Gelasianum[2]. „Christus möge dich ausruhen lassen in dem Lande der Lebendigen und dir die Thore des Paradieses öffnen."[3] „Die Seele deines Dieners möge ruhen in den Wohnungen der Gerechten."[4] „Nimm auf, o Herr, die Seele deines Dieners, die zu dir zurückkehrt und aus Aegyptens Land zu dir kommt. Sende deine heiligen Engel ihr entgegen und zeige ihr den Weg der Gerechtigkeit. Oeffne ihr das Thor der Gerechtigkeit und halte fern von ihr die Fürsten der Finsterniß."[5] In Domitilla sehen wir auf der Mauer, die ein Arcosolium verschließt, folgendes Bild: die verstorbene VENERANDA steht als Orante da, den Schleier auf dem Haupte, neben ihr zur Linken die Martyrin PETRONELLA; sie ist, wie De Rossi treffend bemerkt, im Hauskleide, ohne Schleier, und ladet durch die Bewegung ihrer Rechten die Veneranda ein, ins Paradies einzutreten[6]. Kann man sich eine schönere Wiedergabe des „Subvenite Sancti Dei" — „Kommet zu Hilfe, ihr Heiligen Gottes," denken? Denselben Sinn haben alle die Darstellungen, wo die Orante zwischen zwei Heiligen steht, die in vielen Fällen als Petrus und Paulus kenntlich sind. So auf einem Sarkophage in Saragossa, wo Inschriften der Orante den Namen FLORIA, den Heiligen die Namen PETRVS und PAVLVS geben. Beide Apostel sind ihr behilflich und unterstützen sie, während eine Hand aus der Höhe die Rechte der Floria ergreift, um sie in den Himmel aufzunehmen[7]. „Es nehme ihn auf der heilige Apostel Petrus, dem Gott die Schlüssel des Himmelreiches gegeben hat; es helfe ihm der heilige Apostel Paulus, der gewürdigt wurde, ein Gefäß der Erwählung zu sein."[8] Im Ostrianum, in der Nähe der Kapelle, ubi Petrus primum sedebat, erblicken wir eine Inschrift mit folgender Darstellung: die Orante

[1] Bullett. 1863 p. 76. [2] Muratori l. c. tom. I p. 748 et 749.

[3] Goar, Eucholog‚ p. 340. [4] Cfr. p. 429. 430. 463. 472.

[5] Oratio post obitum hominis in Sacrament. Gelas. n. XCI ap. Muratori l. c. tom. I p. 748. [6] Bullett. 1875 tav. I. [7] Garr. tav. 381, 4.

[8] Oratio post obitum hominis in Sacram. Gelas. ap. Muratori l. c. p. 148.

steht zwischen zwei Männern, von denen der zur Linken eine brennende Lampe in der Hand trägt. De Rossi erklärt dieses Licht als das ewige Licht, als Christus. Er stützt diese Erklärung auf ein Gesicht, das in den Martyreracten des Montanus und Lucius erzählt wird; es heißt dort: „Renus, der bei uns war, sah im Traume, wie die einzelnen vorgeführt wurden: jedem wurde eine Lampe vorangetragen; jene, denen keine Lampe vorangetragen wurde, gingen auch nicht vor. Und da wir mit unserer Lampe vorangingen, erwachte er. Und wie er uns dies erzählte, freuten wir uns im Vertrauen, daß wir mit Christus wandeln, welcher ist eine Leuchte unseren Füßen und das Wort, nämlich Gottes." [1]

Schließlich wollen wir noch eines Umstandes Erwähnung thun; man bemerkt nämlich öfters, daß die Oranten mit reichverzierten Gewändern bekleidet sind, so z. B. die großen Oranten in Saturninus [2], die Oranten ILARIAS, THOTECNVS und NONNOSA in der Januarius-Katakombe zu Neapel [3] und die BESSVLA und BELVCIA auf Grabsteinen des Lateran-Museums; auch diese Eigenthümlichkeit findet ihre Erklärung in den alten Gebeten: „. . . und du mögest ihn versetzen unter die Schaaren deiner Heiligen und befehlen, daß er, bekleidet mit dem Gewande der Unsterblichkeit, sich erfreue der Herrlichkeit des Paradieses." [4] „Nimm auf, o Herr, die Seele deines Dieners, die zu dir zurückkehrt, und bekleide sie mit himmlischem Gewande." [5]

Die Oranten sind symbolische Darstellungen der Seelen der Verstorbenen, wie sie um Hilfe und Beistand flehend sich an den Besucher des Grabes wenden. Diese Bedeutung haben die Oranten in der Regel; einige bilden eine Ausnahme, die aber auf das klarste die Regel bestätigt. Es finden sich einige, die uns die Bilder von Martyrern vergegenwärtigen, z. B. die hl. Cäcilia in ihrer Gruft; Abdo und Senne, Milix und Vicentius an dem Sarkophage in Pontianus; die hll. Dionysas, Zoe Eliodora, Nemesius und Procopius in Soteris; Januarius in seiner Katakombe zu Neapel. Diese glorreichen Martyrer bedürfen unseres Gebetes nicht; sie genießen bereits den wohlverdienten Lohn im Himmel. Wie ist nun ihre betende Stellung zu verstehen? Als für sich um Hilfe flehend kann man sie nicht auffassen, sondern als um Hilfe für uns bittend. Die heiligen Blutzeugen, die Mitglieder der triumphirenden Kirche, bitten für uns, die sie auf Erden im Kampfe mit dem Bösen und der Welt zurückgelassen haben. Diese Erklärung findet durch die Monumente eine herrliche Bestätigung. Keine dieser Oranten kommt nämlich in Verbindung mit obigen biblischen Darstellungen vor; vielmehr

[1] Ruinart, Acta sincera p. 231. Bullet., Paris 1880, p. 72.

[2] Garr. tav. 73, 1. [3] Garr. tav. 101, 2.

[4] Incipiunt orationes post lavationem corporis, in Sacram. Gregor. ap. Muratori c. tom. II p. 215. [5] Sacram. Gregor. ap. Muratori l. c. p. 747.

in einer Umgebung, welche die Herrlichkeit des Paradieses nicht undeutlich erkennen läßt. Die hl. Cäcilia steht in herrlichem, mit Edelsteinen reich besetztem Gewande inmitten von Blumen; biblische Scenen fehlen. Ein gleiches beobachten wir bei den fünf Heiligen (Cinque Santi) Dionysas, Nemesius, Procopius, Eliodora und Zoe, die alle, wie die Inschriften sagen, „in pace“ sind. Blattwerk und Blumen, zwischen denen muntere Vögelein umherfliegen, umgeben die Blutzeugen; auf dem Rande großer Schalen sitzen Vögelein und trinken mit Behagen daraus: alles eine Versinnbildung der Freuden, deren die Heiligen im Paradiese theilhaftig geworden sind. Die heiligen Martyrer Abdo und Senne nebst Milix und Vicentius finden wir auf ihrem Sarkophage in Pontianus nicht inmitten biblischer Darstellungen, sondern von Blumen umgeben abgebildet; oben in der Höhe ist Christus sichtbar, der beiden die verdiente Krone aufsetzt[1]. Ein Gleiches beobachten wir auf dem Deckengemälde in der Katakombe der hll. Petrus und Marcellinus; dort ist Christus thronend zwischen Petrus und Paulus, ferner Petrus, Marcellinus, Gorgonius und Tiburtius zu beiden Seiten des Lammes, das auf dem Felsen steht, dem vier Flüsse entspringen, abgebildet; Guirlanden deuten die Herrlichkeit des Paradieses an. Auf allen diesen Bildern fehlen also die biblischen Darstellungen, weil eben die Martyrer sich nicht um Hilfe flehend an den Besucher des Grabes wenden; sie sind vielmehr als Fürbitter im Genusse der ewigen Seligkeit dargestellt.

---

[1] Ueber dieses Bild lesen wir in der Real-Encyklopädie von Kraus: „Ueber die eigenthümliche Bekleidung der Abdo und Senne sprechen sich Bosio, Bottari und Lami weiter aus. Im Gegensatz zu den zwei anderen Martyrern tragen sie eine aus Thierfellen bestehende Tunica, welche die unteren Gliedmaßen von der Hälfte der Oberschenkel nackt läßt. Darüber haben sie einen mantelartigen Ueberwurf mit Kapuze, der auf der Brust mit einer Spange zusammengehalten wird. Die sonst bei Orientalen üblichen Hosen (saraballa) fehlen hier“ (Abdo und Senne S. 2). Diese, wie alle anderen Beschreibungen, richtet sich nicht nach dem Original, sondern nach der Copie, die in Bosio's Werk veröffentlicht wurde. Bis heute wird diese Copie einfach nachgedruckt, wiewohl sie, besonders was die Bekleidung der heiligen Martyrer angeht, vollständig ungenau ist; es ist unrichtig, daß Abdo und Senne eine Tunica aus Thierfellen anhaben, diese Tunica existirt nur in der Phantasie des ersten Abzeichners; es ist ferner unrichtig, daß die Hosen fehlen, ihre grüne Farbe macht sie hinreichend kenntlich; es ist ferner nicht richtig, daß Christus ihnen Blumenkränze aufsetzt, er hat Reifen in der Hand. Diese vollständig unzureichende Copie hatte den P. Bruzza veranlaßt, eine neue Copie anfertigen zu lassen. Er beehrte uns mit diesem Auftrage. In natürlicher Größe haben wir das Bild genau nach Zeichnung und Farbe copirt, und diese Zeichnung sollte photographisch reducirt einer Publication beigegeben werden, die P. Bruzza über Abdo und Senne beabsichtigt hatte. Doch der Tod hat ihn leider an der Ausführung seines Planes gehindert (cfr. Bullet., Paris 1883. Séances de la société d'arch. chrét. à Rome; 26 mars 1882, p. 80).

Zwei Klassen von Oranten haben wir also gefunden: solche, welche inmitten biblischer Darstellungen, die Verkörperung der Bitten des Priesters am Grabe, stehend den Besucher des Grabes um sein Gebet anflehen, und solche, die in einer Umgebung, welche die Freuden des Paradieses ausdrückt, für uns zu Gott flehen; ein Ergebniß, dessen dogmengeschichtliche Bedeutung sofort in die Augen springt. Der Gräberschmuck der Katakomben ist offenbar auf zwei Dogmen gegründet: auf die Lehre, daß wir für die Verstorbenen beten sollen und daß unser Gebet ihnen nützlich ist; zweitens, daß die Heiligen unsere Fürsprecher bei Gott sind.

Zum Schlusse müssen wir Herrn Le Blant zu seiner geistreichen Erklärung der Katakombendenkmäler aufrichtig Glück wünschen. Er hat ein natürliches, wissenschaftlich wohlbegründetes Fundament gelegt, auf welchem ein Weiterbau die schönsten Resultate erzielen wird; er hat uns in den Inhalt der Katakombenbilder einen Einblick ermöglicht, der dazu angethan ist, in uns die größte Hochachtung vor den Leistungen der altchristlichen Künstler zu erwecken. Denn wenn auch die altchristlichen Kunstwerke nicht jene Formenschönheit aufweisen, durch welche die Erzeugnisse späterer Zeiten glänzen, was Inhalt und Idee angeht, stehen sie allen ebenbürtig zur Seite.

Neuntes Kapitel.

Eine Anzahl Oranten sollen symbolische Darstellungen der Kirche sein.

Die Ansicht, daß in einer Anzahl von Oranten eine symbolische Darstellung der Kirche zu erkennen sei, geht von der Voraussetzung aus, daß es in der alten Kirche gebräuchlich gewesen, die Kirche als Braut, als Mutter aufzufassen. Diese Voraussetzung muß als vollständig zutreffend bezeichnet werden. Der hl. Paulus nennt die Kirche „unsere Mutter“ [1], eine Frau, „die keine Flecken habe oder Runzel oder irgend etwas dergleichen, sondern die heilig ist und untadelhaft.“ [2] In der geheimen Offenbarung des hl. Johannes lesen wir: „. . . Komme, ich will dir zeigen die Braut, die Vermählte des Lammes.“ [3] Diese Aeußerungen mögen den Anstoß gegeben haben, die Kirche als Braut, als Mutter aufzufassen, eine Auffassung, der wir in unzähligen Fällen bei den Kirchenvätern begegnen. Führen wir einige der ältesten Aussprüche an: „Ich glaube,“ schreibt der hl. Clemens an die Korinther, „daß ihr wohl wisset, daß die lebendige Kirche der Leib Christi ist, denn es

[1] Galat. 4, 26. [2] Ephes. 5, 27. [3] 21, 9.

heißt in der Schrift: es schuf Gott den Menschen als Mann und Weib, der Mann ist Christus, das Weib die Kirche." [1] „Es wurde mir im Schlafe von einem herrlichen Jünglinge geoffenbart, indem er sagte: ‚Für wen hältst du die Frau, die dir das Buch gegeben?‘ Ich sagte: ‚Für eine Sibylle.‘ ‚Du irrst,‘ sagte er, ‚das ist sie nicht!‘ ‚Wer ist sie denn?‘ fragte ich; er antwortete mir: ‚Die Kirche.‘" [2] Auch Justinus der Martyrer kennt diese Auffassung; in seinem Dialoge mit dem Juden Tryphon stellt er einen Vergleich an zwischen Jakob, der die Lia und Rachel heiratet, und Christus in seiner Beziehung zum Judenthum und der Kirche. „Lia bedeutet euer Volk und die Synagoge, Rachel aber unsere Kirche." [3] Tertullian nennt die Kirche „Mutter" [4]. Der hl. Cyprian bezeichnet sie als „unverletzte und keusche Braut Christi" und fährt dann fort: „Gott kann niemand zum Vater haben, der die Kirche nicht zur Mutter hat." [5]

Nach diesen Zeugnissen, die in noch größerer Anzahl angeführt werden könnten, ist man wohl zu der Annahme berechtigt, daß in jener Zeit die Vorstellung der Kirche als Braut oder als Mutter bekannt und gemeinverständlich gewesen ist. Es ist nun zu untersuchen, ob unter den Kunstdenkmälern sich solche finden, die man als bildliche Wiedergabe dieser Anschauung anzusehen hat. Wird diese Frage allgemein gestellt, so ist sie unbedenklich zu bejahen. In der alten, aus dem fünften Jahrhundert stammenden Basilika von San Sabina in Rom finden sich nämlich zwei Darstellungen dieser Art in Mosaik ausgeführt. Man sieht dort zwei in reiche Gewandungen gehüllte Frauen, welche die Rechte zeigend erhoben haben, während die Linke ein aufgeschlagenes Buch hält; die darunter befindliche Inschrift besagt, daß es die ECCLESIA EX CIRCVMCISIONE, „die Kirche aus den Judenchristen", und die ECCLESIA EX GENTIBVS, „die Kirche aus den Heidenchristen", ist. Wird die Frage jedoch so gestellt: „Sind unter den Oranten solche, welche als symbolische Darstellungen der Kirche anzusehen sind?" so wird die Antwort verschieden gegeben.

Halten wir unter den Oranten Umschau, so finden wir eine Anzahl derselben von bewährten Autoritäten als symbolische Darstellung der Kirche bezeichnet. In erster Linie haben wir uns mit einem Bilde zu befassen, das sich in den sogenannten Sacramentskapellen von San Callisto findet [6]. Neben einem dreibeinigen Tische, auf welchem ein kreuzweise gekerbtes Brod und eine Schüssel mit einem Fische liegen, steht zur Linken ein Mann, nur mit dem Pallium bekleidet, der über die Speisen seine Hände ausgebreitet hält; zur

[1] Ep. II ad Cor. c. XIV, 2 ed. Funk. [2] Hermae Pastor c. 4.
[3] n. 134. [4] De orat. c. 2; cfr. Ad martyr. c. I.
[5] De unitat. eccl. c. 5; cfr. ep. 5. 8. 43. 63. 73. 74.
[6] Rom. Sott. II tav. XVI.

Rechten steht eine Frau als Orante. Im zweiten Bande der Roma Sotterranea befaßt sich De Rossi mit der Erklärung dieses Bildes auf das eingehendste [1]. Er sieht darin eine Darstellung der heiligen Messe: der Mann stellt den consecrirenden Priester vor, die Frau die Kirche, — eine Erklärung, der allgemein beigepflichtet wird; nur Schultze glaubt sie als unzutreffend abweisen zu müssen. Die Gründe, die für ihn bestimmend waren, sind kurz folgende: Die Art der Bekleidung des Mannes „läßt sich sonst mit keinem Beispiele belegen" — wir müssen hier dem kurzen Gedächtniß des Herrn Schultze etwas aufhelfen; er erinnere sich doch, was er über die in demselben Kapitel mitgetheilten Bilder sagt: „Fig. 4. Das Pallium ist so gefaltet, daß der Oberkörper unbedeckt bleibt" [2]; „Fig. 5. Neben ihm sieht man den nackten Oberkörper einer männlichen Gestalt . . . es ist das Fragment eines Christus, der das Pallium in gleicher Weise gefaltet trug, wie der Besitzer des Grabes" [3]; Fig. 10. Moses, den Felsen schlagend, „seine Gewandung ist, in Abweichung von der gewöhnlichen Auffassung, die leichte Exomis, die den rechten Arm nackt läßt und nur bis zu den Knieen reicht" [4]; ein Relief im Lateran beschreibend sagt er: „. . . ein nach links gewendeter Mann, der genau dieselbe Kleidung trägt, wie die männliche Person auf unserem Fresco" [er meint unseren Priester in der Sacramentskapelle!] [5]. Sind das keine Belege? — „und hat schwerlich in Wirklichkeit existirt" — man vergleiche dazu, was Schultze unmittelbar darauf über die Philosophenkleidung des Justinus, des Presbyters Heraklas und Tertullian sagt! [6] — „und ist bei einem Christen um so weniger vorauszusetzen, da eine solche Entblößung des Körpers die Grenzen des Anstandes überschreitet" [7] — darnach scheint es wohl eine heidnische Darstellung zu sein. Uebrigens nimmt sich dieses Zartgefühl Schultze's im Vergleich mit folgenden Aeußerungen absonderlich aus; von den sieben nackten Männern, die am Mahle sitzen, schreibt er: „... die in idealer Nacktheit (sic!) abgebildet sind." [8] Ueber die Nacktheit des Jonas und Daniel läßt er sich also vernehmen: „Das Sujet war bei den altchristlichen Künstlern außerordentlich beliebt, hauptsächlich wohl deshalb, weil dasselbe ihnen Gelegenheit gab, das Nackte darzustellen. Denn es ist charakteristisch für die altchristliche Kunst und ein beachtenswerthes Symptom ihres Zusammenhanges mit der Antike, daß die Figuren, welche man einmal in idealer Nacktheit (sic!) zu bilden pflegte, wie Daniel und Jonas, am häufigsten — ist nicht wahr; die Orante, der gute Hirt kommen häufiger vor — producirt wurden." [9] Also die Schulter

[1] C. XII p. 328 sqq. [2] Studien S. 27. [3] Studien S. 28.
[4] Studien S. 34. [5] Studien S. 91. [6] Studien S. 87.
[7] Studien S. 87. [8] Studien S. 24. [9] Studien S. 163.

entblößen „überschreitet die Grenzen des Anstandes"; aber ganz nackte Figuren sind „in idealer Nacktheit" abgebildet! — Nun bemüht sich Schultze, nachzuweisen, das Pallium sei nicht das Priestergewand: „Es ist nicht anzunehmen, daß der Künstler einen Mann, der nach De Rossi den consecrirenden Priester darstellt und im Vollzuge des geheimnißvollen und feierlichsten Sacramentes begriffen ist, in solch leichtfertiger, unziemlicher Gewandung vorgeführt habe." [1] Weshalb Schultze dies nicht annehmen will, ist gar nicht zu verstehen, da nach seinen Begriffen diese Kleidung eher als „classisch", denn als „leichtfertig und unziemlich" zu bezeichnen ist.

Er bestreitet ferner, daß die Stellung des Mannes die eines consecrirenden Priesters sei, und sagt, dieser Gestus weiche ab von dem, „mit welchem auf den Sarkophagen Christus bei der Consecration von Brod und Fischen erscheint" [2]. Darauf erwiedern wir, daß Christus nie Brod und Fische consecrirt („consecriren" heißt in der Kirchensprache „verwandeln", „weihen", „heiligen"), sondern vermehrt hat. Wenn wir ihm auch die Verwechslung von „consecriren" und „vermehren" zu gute halten [3], so bestreiten wir doch entschieden, daß eine wesentliche Verschiedenheit zwischen den Gestus besteht. Die Darstellungen der wunderbaren Brod- und Fischvermehrung zeigen uns Christus in zweierlei Stellungen: einmal berührt er mit einem Stabe das Brod und die Fische, das andere Mal hält er seine Hände darüber ausgebreitet. Diese letzte Darstellungsweise kommt hier in Betracht. Christus steht auf diesen Bildern inmitten zweier Apostel, die ihm Brod und Fische hinhalten. Wenn nun ein Unterschied zwischen dem Bilde der Sacramentskapelle und den Darstellungen der Brodvermehrung in Betreff des Gestus gefunden werden soll, so besteht er darin, daß dort der Mann seine Hände nach einer Seite ausgestreckt hält, weil eben die Gegenstände nur auf einer Seite sich befinden, hier aber Christus seine Hände nach beiden Seiten ausstreckt, weil auf beiden Seiten die Gegenstände sind. Dies ist aber ein zufälliger Unterschied, der das Wesen des Gestus unberührt läßt. Wir berufen uns deshalb auf alle jene Darstellungen der Brodvermehrung [4], um zu beweisen, daß die Stellung des Mannes ausdrückt: es geht von ihm eine Kraft aus, er übt einen Einfluß auf das Brod aus, im gegebenen Falle: er verwandelt das Brod in den Ichthys Jesus Christus.

[1] Studien S. 88. [2] Studien S. 90.

[3] Wir haben hier ein Beispiel der protestantischen „Bescheidenheit", wonach Männer, die nicht einmal die einfachsten Redeweisen der katholischen Kirche kennen, uns belehren wollen, was die ersten Christen über die Sacramente, Meßopfer und Heiligenverehrung gedacht und geglaubt haben!

[4] Cfr. Garr. tav. 312, 1; 313, 4; 358, 1; 365, 2; 367, 1; 370, 1; 372, 2; 382, 1; 384, 5 etc.

Schultze selbst bestätigt uns diese Erklärung, wenn er schreibt: „Diese Reliefs (Darstellungen der wunderbaren Brodvermehrung) sind liturgisch sehr werthvoll, insofern daraus der Ritus erhellt, nach welchem in der alten Kirche der administrirende Geistliche die Consecration der Abendmahlselemente vollzog.“ [1]

Nachdem Schultze so De Rossi „widerlegt“ hat, gibt er seine Erklärung zum besten. „Der symbolische Inhalt dieser Darstellungen (der Gastmähler) liegt vollkommen klar (sic!); sie idealisiren das häusliche Familienmahl zu dem himmlischen Festmahle, die irdische Freude zu der seligen, paradiesischen. Dieser Bildergruppe ist auch das in Frage stehende Fresco zuzuweisen. Zwei Verstorbene, Gatte und Gattin, . . . schicken sich an, das häusliche Mahl zu begehen, indem sie dasselbe nach christlicher Sitte mit Gebet eröffnen. Der Künstler hat das Weib betend, den Mann die Speisen ergreifend gebildet, in der Absicht, den mit Danksagung verbundenen Genuß der Gaben darzustellen.“ [2] „Dieser symbolische Inhalt“ scheint nicht so „vollständig klar zu liegen“; denn in „Die Katakomben“ gibt Schultze, ohne obige Erklärung zu widerrufen, eine andere Erklärung: „Als neu tritt uns entgegen . . . ein Ehepaar, welches neben einem dreifüßigen Tische steht, auf dem ein Fisch und mehrere (nur ein einziges) Brode liegen, eine Symbolisirung des gemeinschaftlichen Abendmahlsgenusses.“ [3] Früher war es ein idealisirtes „häusliches Mahl“; jetzt ist es „die Symbolisirung des gemeinschaftlichen Abendmahlsgenusses“. Schultze sollte sich denn doch zuerst selbst klar werden, was das Bild vorstellt, ehe er sich unterfängt, an den Erklärungen des Herrn De Rossi zu verbessern; ehe er sich untersteht, die Erklärung katholischer Gelehrter als „den Höhepunkt phantastischer Auslegung“ [4] zu bezeichnen. Es darf hier nicht übersehen werden, daß an beiden Stellen Schultze sich der Mühe überhebt, für seine Behauptungen einen Beweis zu erbringen (was er in den „Studien“ über die ähnliche Scene auf einem Sarkophage im Lateran sagt, ist eine unberechtigte Vermengung von zwei getrennten Darstellungen und stimmt schlecht zu dem, was er selbst unmittelbar vorher gesagt hat: „Die altchristliche Kunst bietet keine dieser analoge Gruppe“ [5]), und deshalb wird man es uns nicht verargen, wenn wir bei der von De Rossi gegebenen Erklärung stehen bleiben und in dem Bilde eine Darstellung der heiligen Messe sehen und die Orante als Symbol der Kirche auffassen [6].

---

[1] Katakomben S. 112. [2] Studien S. 91.
[3] Katakomben S. 319. [4] Katakomben S. 320. [5] Studien S. 91.
[6] De Rossi sieht in der Orante die Kirche, insofern sie das Priesterthum besitzt und den Gläubigen das Brod des Lebens spendet; wir sind dagegen geneigt, in der Orante die Kirche zu sehen, insofern sie, als Gesammtheit der Gläubigen gefaßt, der heiligen Messe beiwohnt. Zu dieser Annahme veranlaßt uns folgendes. Wir sind der

Es entsteht nun die Frage: ist das besprochene Bild das einzige derartige Beispiel, oder sind noch andere Oranten in dieser Weise zu verstehen? In Betracht kommen hier alle jene Darstellungen, wo der gute Hirt in Verbindung mit der Orante abgebildet ist. In dem ersten Bande der Roma Sotterranea (S. 347) äußert sich De Rossi hierüber also: „Welche Bedeutung müssen wir der Orante beilegen (er spricht von der Orante auf dem Deckengemälde in Lucina)? Saint-Laurent hat die Orante, die in Verbindung mit dem guten Hirten vorkommt, als Jungfrau Maria erklärt. Ich will hier über diesen Punkt keine Erörterung anstellen, welche eine ernste und große Untersuchung erheischen würde. Ich sage nur, daß ich der Meinung bin, gewisse Oranten, wie die in Frage stehende, seien evident in einer solchen Weise angebracht, die eine mehr erhabene und mehr mit dem guten Hirten verbundene Erklärung erfordere, so daß man in ihnen etwas mehr als einfache Verstorbene erkennen zu sollen glaubt. Es scheint, daß wir entweder den Vorschlag des Herrn Saint-Laurent annehmen, oder an die Braut des guten Hirten, die Kirche, denken müssen." Nachdem er im zweiten Bande seines Werkes in Betreff der Orante neben dem guten Hirten die Meinung ausgesprochen, daß sie die Seelen der Verstorbenen symbolisire, fährt er fort: „Wenn aber solche Oranten sich finden, die eine mehr allgemeine, ideale Erklärung zu fordern scheinen, dann muß man zurückgreifen auf die Personification der jungfräulichen Mutter, der Kirche. In diesem Falle ändert sich die symbolische Bedeutung dieses Bildes wesentlich nicht, sondern wird zu einem höhern Zeichen erhoben. Denn die durch die Frau personificirte Kirche . . . ist nicht allein die Gesellschaft der Gläubigen auf Erden, sondern auch der Heiligen im Himmel . . . Wenn also die Orante bei dem guten Hirten die Mutter, die Kirche bedeutet, so verliert sie die Eigenschaft nicht,

---

Meinung, daß wir von den alten Liturgien Aufschluß über dieses Bild zu erhoffen haben. Nach der Liturgie des hl. Marcus rief der Diakon vor der Consecration zum Volke: ἐκτείνατε — „erhebet die Hände!" Die Gläubigen erhoben darauf hin die Hände nach Art der Oranten und blieben in dieser Stellung während des ganzen Canon stehen (Probst, Die Liturgien der drei ersten christlichen Jahrhunderte. Tübingen 1870. S. 336). Diese Stellung erklärt Probst also: „. . . Durch das Ausstrecken der Hände am Kreuze symbolisirte Christus die Besiegung des Satans und die Darbringung seines Opfers. Da nun die Gläubigen bei der Feier der Eucharistie gleichfalls die Hände ausstreckten, symbolisirten sie dadurch die Besiegung des Satans und die Darbringung eines Opfers. Daß dieses Opfer nicht die Darbringung ihres eigenen Leibes, sondern die Darbringung der Eucharistie war, folgt aus obigem zur Genüge" (ebendaselbst S. 80, wo er die Liturgie des hl. Ignatius von Antiochien erklärt). Nach unserer Meinung hat der Künstler in historischer Weise die heilige Messe dargestellt, den Priester, wie er das Brod in den Ichthys verwandelt, und das gläubige Volk als Orante, wie es anbetet und mitopfert.

die Seelen der aus diesem Leben Geschiedenen und ins Paradies Aufgenommenen zu symbolisiren." [1]

In seinem Bullettino sprach er sich früher also aus: „Wenn die Orante in Verbindung mit dem guten Hirten in paradiesischen Scenen dargestellt ist, so ist es die in Maria personificirte Kirche der triumphirenden Heiligen, die für ihre Brüder bittet, welche noch streiten auf der Arena und noch laufen im Stadium des irdischen Lebens." Etwas später gibt er einen Umstand an, „der diese mehr allgemeine und ideale Erklärung zu fordern scheint". Er sagt: „Aber damit die Orante, besonders wenn sie vom guten Hirten begleitet ist, eine specielle Person bedeutet, ist es nöthig, daß ein specielles Zeichen dafür da ist . . . Bestimmte Zeichen sind Inschriften oder die Beziehung des Bildes zu einem speciellen und bestimmten Grabe oder Denkmal." [2] Er ist also der Ansicht, daß, wo diese Inschriften oder die specielle Beziehung zu einem Grabe fehlen, in der Orante die personificirte Kirche zu sehen ist. Ueber diese Erkennungszeichen spricht sich Becker deutlicher also aus: „Wir haben wohl bestimmt an eine Darstellung der Kirche zu denken, wenn wir eine Betende an einer Decke, deren übrige Felder sämmtlich von biblischen Personen oder Scenen eingenommen werden, abgebildet finden, oder wenn wir etwa auf einem Grabsteine eine Betende zwischen zwei Schafen an Stelle des guten Hirten dargestellt sehen." [3] Garrucci endlich gibt noch folgende Erkennungszeichen an; er sagt, wenn die Orante in Gestalt einer erwachsenen Person sich an einem kleinen, wahrscheinlich Kindersarge findet, oder wenn zwei Oranten an einem Sarge, der zur Aufnahme von zwei Leichen zu klein ist, dargestellt sind, dann seien die Oranten symbolische Zeichen der Kirche; ferner, wenn die Orante sich zwischen zwei Aposteln oder Heiligen findet [4].

Alle diese Erkennungszeichen müssen wir als unzureichend betrachten, um die Symbolisirung der Kirche durch die Orante zu beweisen. Wenn die Orante zwischen zwei Heiligen steht, um beim letzten anzufangen, so haben wir in ihr eine Symbolisirung der Seele des Verstorbenen zu sehen, wie wir im vorigen Kapitel nachgewiesen haben (S. 155). Ferner, was die Orante angeht, die als erwachsene Person an Kindersärgen steht, oder in der Zweizahl an Särgen, die nur für eine Person bestimmt waren, so ist das nach dem, was wir früher (S. 133) gesagt haben, kein Grund, der eine Ausnahme bedingen kann; zumal, da sich auch männliche Oranten in Gestalt von Erwachsenen am Grabe von Kindern nachweisen lassen (siehe die Beispiele auf

---

[1] Roma Sott. II p. 322.
[2] Bullett. 1867 p. 84: Della donna orante con la vittoria.
[3] Becker, Die Wand- und Deckengemälde der Katakomben S. 51.
[4] Garr. tom. I lib. IV c. 4 p. 271.

S. 133) und Beispiele sich finden, wo dieselbe Person durch zwei Oranten symbolisirt ist, so jene GRATA in Saturninus, wo neben jeder Figur der Name GRATA steht[1], ferner die zwei Oranten, die an dem Loculus gemalt sind, der den Titulus trägt:

IANVARIVS CONIVGI FECIT[2].

Ebenso wenig kann der Umstand, daß die Orante zwischen zwei Lämmern steht, einen Grund abgeben, derselben eine höhere Bedeutung zuzuerkennen. Denn es finden sich auch männliche Oranten, die sich dieser angeblichen Auszeichnung erfreuen. So auf einem Deckengemälde im Ostrianum[3], wo die zwei männlichen in gleicher Weise wie die zwei weiblichen Oranten je zwei Schafe neben sich haben. Dasselbe beobachten wir auf dem schon öfter erwähnten Grabstein des FELIX und auf einem Fragmente, das De Rossi veröffentlicht hat[4]; es müßte diesen somit auch eine höhere Bedeutung beigelegt werden. Endlich soll der Orante eine höhere Bedeutung zukommen, wenn sie nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit einem Grabe ist, oder, wie Becker sagt, wenn sie auf Deckengemälden vorkommt. In diesen Fällen kann man höchstens schließen, daß die Orante in keinem unmittelbaren, persönlichen Zusammenhang mit dem Verstorbenen steht. Dies scheint uns nicht hinreichend zu sein, um darum in der Orante ein Symbol der Kirche zu sehen; oder wollte man auch den biblischen Scenen der Deckengemälde eine andere Bedeutung beilegen als denen, welche sich an den Arcosolien und Sarkophagen finden?

Die äußere Beschaffenheit der Oranten, die in Verbindung mit dem guten Hirten vorkommen, bietet also keinen Grund, ihnen eine höhere Bedeutung beizulegen. Ferner die höhere Bedeutung, die ihnen beigelegt wird — nämlich, ein Symbol der triumphirenden Kirche zu sein —, kann nach unserer Erklärung im vorigen Kapitel nicht als zutreffend angesehen werden. Wir haben dort gehört, daß die Oranten an den Gräbern, Arcosolien und Deckengemälden symbolische Bilder der Seelen der Verstorbenen sind, das haben uns die sie umgebenden biblischen Scenen bewiesen. Es sind also keine Darstellungen der Seligen im Himmel — als solche haben wir nur die Oranten, die Martyrer darstellen, erkannt —, sondern der Seelen im Fegfeuer, für welche die Kirche gebetet hat und für die zu beten der Bilderschmuck des Grabes uns auffordert. Wenn man in der Orante nicht eine einzelne Seele, sondern eine Gesammtheit dargestellt sehen will, so kann das nur die Gesammtheit der Seelen im Fegfeuer sein oder die leidende Kirche.

Soviel wir die einschlägigen Aeußerungen anderer Archäologen kennen,

---

[1] Garr. tav. 69, 2. [2] Garr. tav. 36, 2. [3] Garr. tav. 61.
[4] Roma Sott. III tav. 30 n. 39.

wird der Orante beim guten Hirten ganz allgemein die Bedeutung eines Symbols der Kirche beigelegt, und auf Grund dieser Erklärung bauen sich weitere, sehr wichtige Folgerungen auf. Kraus schreibt: Die Orante kann nicht das Bild des Verstorbenen sein, „wenn sie offenbar als Begleiterin des guten Hirten erscheint (vergl. Taf. IX)". Nachdem er nun die Erkennungszeichen aufgezählt hat, die wir bereits von Becker gehört haben, sagt er: „Wir sehen also die Kirche oder die seligste Jungfrau in diesen Oranten." [1]

---

[1] Kraus, Roma Sott. S. 301; cfr. Real-Encyklopädie (Art. „Gebet") S. 552. „Es ist darum eine tiefsinnige Idee, wenn Katakombenbilder, wie oben ausgeführt, die Kirche als die Orans darstellen, denn sie umkleidet alle ihre Functionen — Opferung, Sacramentenspendung und Segnungen — mit Gebetsformeln . . ." (ebendaselbst S. 563). Die Ansicht Saint-Laurents werden wir im nächsten Kapitel hören; vergl. P. M. Wolter, Die römischen Katakomben (Frankf. Broschüren 1866, Nr. 7, S. 30): „Schließlich mögen noch zwei Darstellungen Erwähnung finden, welche den alleinseligmachenden Charakter der Kirche in ihrer strengen Absonderung von den Irr- und Ungläubigen ausprägen. Die eine befindet sich zu den beiden Seiten eines Arcosoliums. Wir erblicken rechts das Bild des guten Hirten, wie er seine Schafe auf guter, fetter Weide hütet, dagegen links den Miethling, der sich zwischen Schilf und Moorgras anschickt, auf brutale (nicht brutale, sondern nach allgemein römischer) Weise seine Schafe zu melken — eine drastische Gegenüberstellung des Segens der katholischen Kirche und des ganzen Unsegens der Häresie" (die zweite Darstellung ist jenes Bild der Susanna zwischen den SENIORES). „Es kann nicht wohl stärker gegen die Lehre von der ‚Souveränität der Gemeinde' protestirt werden, als es durch das immer wiederkehrende Bild des guten Hirten mit seinen Schafen geschieht, welches den Unterschied wie das Wechselverhältniß der kirchlichen Stände so scharf ausprägt. Die Hirtenpfeife in demselben weist auf den sanften Lehrer, der Stab auf den Regierer, das Milchgefäß auf den Priester hin. Ein Schäflein aber schmückt in schlichter Zeichnung manchen Grabstein, als wollte die gläubige Seele noch im Tode ihren treuen Gehorsam bekennen gegen die kirchliche Autorität" (ebendaselbst S. 31). „Die Buße . . . In den Vordergrund tritt hier das anziehende Bild des guten Hirten. Es schmückt fast alle Grabkammern und Galerien, grüßt uns von zahlreichen Lampen, Sculpturen und Emailgläsern, belebt selbst viele beschriebene Grabsteine, in welche es die Hand des Fossors roh eingegraben. Gewöhnlich in jugendlicher Gestalt . . . erscheint der Hirte manchmal nur umgeben von weidenden oder ihm folgenden Schafen, und dann ist wohl bloß im allgemeinen das Verhältniß zwischen Christus und den Erlösten, zwischen den geistlichen Hirten und den Laien dargestellt. Oefter jedoch, ja so oft, daß es fast die Regel bildet, trägt der Hirte ein Lamm oder als Emblem des Sünders einen Bock auf den Schultern zur Heerde zurück. In dieser beliebtesten Vorstellung nun ist, neben der Errettung aus dem heidnischen Unglauben, die Begnadigung des Sünders durch die Buße gesinnbildet. Jeder Zug des Bildes mußte das Herz des Christen mit Staunen und dankbarer Rührung erfüllen. Bald liebkost der Hirte aufs zärtlichste das gefundene, freudig um den Hals geschlungene Schaf, bald redet er traulich zu ihm, während es ihn wie verständig anblöckt, bald muntert er es durch das Spiel seiner Hirtenpfeife auf, — alles nur der Ausdruck der väterlichen, mitleidsvollen Liebe, womit der gött-

Man hat diese Bedeutung durch Aussprüche der Väter zu beweisen gesucht. Es ist wahr, daß die Väter die Kirche öfters eine „Mutter" oder eine „Braut" nennen (zu Anfang des Kapitels haben wir solche Stellen angeführt); schaut man jedoch diese Stellen genauer an, so wird man einsehen, daß die Väter die Kirche nur unter einem gewissen Gesichtspunkte „Braut" oder „Mutter" nennen. Man unterscheidet eine dreifache Kirche: die triumphirende im Himmel, die leidende im Fegfeuer und die streitende auf Erden. Die streitende Kirche ist, wie die Schule sagt, eine societas inaequalis, d. h. man unterscheidet in ihr die lehrende und die hörende Kirche, oder die lehrende, Sacramente spendende und regierende Kirche, und die hörende, Sacramente empfangende und regierte Kirche. Wenn nun die Väter die Kirche eine „Mutter", eine „Braut" nennen, so ist es offenbar, daß sie damit die lehrende meinen und nicht die hörende. Die Kirche kann nämlich nur insofern „Mutter" genannt werden, als sie geistiger Weise Kinder für das ewige Leben wiedergebiert, ernährt und erzieht. Der Titel „Mutter" kann ihr als hörende Kirche nie und nimmer zukommen, denn das wäre eine contradictio in terminis, die Kinder nennt man nie „Mutter". Daß die Väter in dieser Weise die Bezeichnung „Mutter" und „Braut" gebraucht haben, soll uns der hl. Cyprian beweisen; er sagt: „Wenn also diese die Geliebte und die Braut ist, welche allein von Christus geheiligt und durch sein Bad allein gereinigt wird, so ist es offenbar, daß die Irrlehre, welche die Braut Christi nicht ist, also auch durch sein Bad weder gereinigt noch geheiligt werden kann, Gotteskinder nicht gebären kann ... Die Wiedergeburt und Heiligung durch die Taufe soll allein bei der Braut Christi sein, welche geistiger Weise gebären und Gotteskinder hervorbringen kann; wo und aus welcher und wem ist nun der geboren, der ein Sohn der Kirche nicht ist, als könne einer Gott zum Vater haben, bevor er die Kirche zur Mutter hat?" ... „Durch die Mutter (die Kirche) werden wir geboren, durch ihre

---

liche Hirte und sein priesterlicher Stellvertreter das verirrte Schaf wieder aufnimmt, belehrt, tröstet und ermuthigt. Um zum feierlichen Protest wider die häretischen Montanisten, welche die Lösegewalt der Kirche beschränken und gewissen schweren Sündern die Wiederaufnahme verweigert wissen wollten, und ferner zum Zeugnisse, daß ‚mehr Freude ist im Himmel über einen Sünder, der Buße thut, als über neunundneunzig Gerechte, die derselben nicht bedürfen', erscheint der gute Hirt zuweilen nicht allein mit einem Bocke auf den Schultern, sondern auch mit einem solchen zu seiner Rechten, während das (unschuldige) Schaf zur Linken steht. Jenen ist der Ehrenplatz eingeräumt, gleichwie der Vater dem verlorenen Sohne und nicht dem zurückgebliebenen ältern Bruder das Ehrenmahl bereiten ließ" (a. a. O. Nr. 9 u. 10 S. 19). „Die Figuren (der gute Hirt und die Orante in dem Deckengemälde in Lucina) stellen den Heiland und Maria (beziehungsweise die Kirche) dar" (a. a. O. S. 37).

Milch ernährt und durch ihren Geist belebt." [1] Ferner: die Kirche, insofern sie Mutter ist, d. h. insofern sie durch die Taufe Kinder Gottes gebärt und ernährt, kann nur als auf Erden existirend gedacht werden, nur auf Erden wird gelehrt, werden Sacramente gespendet und wird das Hirtenamt ausgeübt. Die Aussprüche der Väter kennen also nur die auf Erden existirende, lehrende Kirche. Wir haben nun nachgewiesen, daß die Oranten eine symbolische Darstellung der Seelen sind, die theils im Himmel (die Martyrer), theils im Fegfeuer sich befinden; aus zwei Rücksichten können also die Väterstellen auf sie nicht bezogen werden, einmal, weil die Seelen die triumphirenden oder leidenden Kinder der mater ecclesia sind, zweitens, weil sie nicht auf Erden, sondern im Jenseits sich befinden.

Unter diesen Umständen sind wir der Meinung, daß kein genügender Grund vorhanden ist, ja, daß es unstatthaft ist, von der Regel abzugehen, die De Rossi aufstellt, wenn er schreibt: „Von der Gesammtheit der Oranten auf den cömeterialen Denkmälern ist es klar, daß sie auf den Gräbern gewöhnlich die Seelen der Verstorbenen und nicht die Lebenden darstellen. Die Orante auf den Gräbern also, die sich bei dem guten Hirten oder bei Hirten und ländlichen Scenen finden, scheinen hinzudeuten auf die Seelen, die ins Paradies aufgenommen sind" [2]; soll heißen: „die ins Paradies aufgenommen werden sollen", wie wir gleich sehen. Es liegt uns nun ob, an der Hand der Todtenofficien die Bedeutung des guten Hirten festzustellen. Der gute Hirt kommt im Verein mit den im achten Kapitel angeführten biblischen Bildern vor; er bildet in den meisten Fällen den Mittelpunkt des ganzen Bilderschmuckes, sei es eines Arcosoliums, oder sei es eines Sarkophages, sei es eines ganzen Cubiculums. Der gute Hirt macht nun keine Ausnahme; die liturgischen Gebete sind vielmehr ganz vortrefflich durch dieses Bild wiedergegeben. Le Blant sagt allgemein: „Die alten Liturgien, welche uns die Parabel des verlorenen Schafes vorführen, enthalten wirklich die flehentliche Bitte zu dem Heiland, daß er den Todten gegen die Angriffe des Löwen und des Drachen, Sinnbilder des Teufels und der Hölle, beschütze. ‚Es stelle sich ihm nicht entgegen', lesen wir in dem Sacramentarium Gallicanum, ‚der brüllende Löwe und der gierige Drache, der die Seelen der Armen zu

[1] Ep. V; cfr. Cyprianus, De unitate Eccl. c. 5 et 6; De lapsis c. IX; De habitu Virg.; ep. ad martyr. 8; ep. 43; ep. 44; ep. 73; ep. 74. — Tertullian., Ad martyres c. I. — Cyrillus Hieros., Procatech. XVI; Catech. I. — Augustinus, De fide rerum, quae non videntur c. 3; Enchiridion c. IX, 29; c. X, 34; c. XII, 39; De symbolo ad catech. lib. IV. — Ambrosius, De mysteriis c. 9. — Leo, Sermo 4 de nativ. D. n. 3; Sermo 5 de nativ. D. n. 5; Chrysostomus, Hom. 26 (al. 25) in Ioan. n. I; Rupertus Tuitiensis, De operibus S. Spiritus l. 3. c. 9.

[2] Roma Sott. II p. 322.

verschlingen gewohnt ist.'"[1] In dem Sacramentarium Gelasianum findet er folgende Oratio post sepulturam: „Wir flehen zu Gott, daß er den Verstorbenen, den der gute Hirt auf seinen Schultern zurückgebracht hat, die Gesellschaft der Heiligen genießen lassen möge."[2] De Rossi sieht in dieser Stelle eine „offenbare Anspielung auf das Bild des guten Hirten"[3]. In dem Sacramentarium Gregorianum steht die Bitte: „Mögen die Verstorbenen gerechnet werden zu dem Reiche, zum ewigen Segen deiner dir wohlgefälligen Schafe."[4] „Es nehme dich Christus, der Sohn des lebendigen Gottes, in die immer lieblichen Auen seines Paradieses auf, und es möge dich jener wahre gute Hirt als eines von seinen Schafen erkennen."[5]

Diese Stellen belehren uns, daß wir unter dem Bilde des guten Hirten Christum zu verstehen haben, an den die Bitte gerichtet wird, er möge die Seele des Verstorbenen in das Paradies glücklich gelangen lassen. Es unterliegt somit auch keinem Zweifel, was das Schaf zu bedeuten hat, das er entweder auf seinen Schultern trägt oder das neben ihm steht: „Das verlorene Schaf bin ich; rufe mich, mein Erlöser, und errette mich", so heißt es im Officium exequiarum[6]. Gibt dieses Bild also schon allein für sich einen vollen Sinn, war es schon für den Beschauer verständlich genug, so haben doch in einigen Fällen die altchristlichen Künstler ihren Gedanken noch klarer ausdrücken wollen: sie haben die andere symbolische Figur für die Seele des Verstorbenen hinzugefügt, nämlich die Orante. Daß die Künstler wirklich diese Absicht gehabt haben, erkennen wir an einem Gemälde, das ein Arcosolium in Domitilla ziert, das bis jetzt (1887) noch nicht veröffentlicht ist. Der gute Hirt steht dort in der Mitte, das Schaf auf der Schulter; zu seinen beiden Seiten stehen Schafe und unmittelbar hinter, resp. über einem jeden ist eine Orante in leichten Strichen angedeutet. Der Künstler will uns so zu verstehen geben, daß er unter den Schafen die durch die Oranten gesinnbildeten Seelen der Verstorbenen meint. Einen weitern Beleg bietet uns ein Sarkophag in der Inschriften-Galerie des Laterans, wo der gute Hirt und die Orante rechts und links die Darstellungen abschließen[7].

---

[1] Mabillon, Mus. Ital. tom. I p. 385; er führt noch andere Väterstellen an, aus welchen hervorgeht, daß der Löwe und der Drache als Symbol der Hölle angesehen wurden, wofür wir auf sein Werk verweisen: Les Basreliefs etc. in Revue archéol. 1879 p. 280 et 281.

[2] Muratori l. c. tom. I p. 751.

[3] Roma Sott. III c. XV: Exsequie dei martiri e dei fedeli, p. 497.

[4] Muratori l. c. tom. II p. 356.

[5] Ordo commendationis animae, oratio III.

[6] Goar, Euchol. p. 425; Kraus schreibt: „Als Personificationen der Kirche gelten erstens Schafe auf den Bildern des guten Hirten . . ." (Real-Encykl. II S. 172).

[7] Garr. tav. 301, 2.

Ueber der Orante hat man den Namen der Verstorbenen, IVLIANE, angebracht. Daraus geht klar und deutlich hervor, daß die Orante nach Absicht der Bildhauer und nach Meinung derer, die den Namen haben anbringen lassen, eine symbolische Darstellung der Seele der Verstorbenen war. Jetzt verstehen wir auch, weshalb sowohl neben weiblichen, als auch männlichen Oranten zwei Schafe angebracht wurden: eine Darstellung soll die andere erklären.

Die Verbindung von „guter Hirt und Orante" ist also so aufzufassen: „So wie du, guter Hirt, das verlorene Schaf vom Untergang gerettet hast, so bewahre auch die Seele des Verstorbenen vor dem bösen Feinde und dem Abgrunde der Hölle und laß sie eingehen in die Aue deines Paradieses." Man wird zugestehen müssen, daß diese Erklärung die Grabdecoration als ein harmonisch abgeschlossenes Ganze erscheinen läßt: denn nun haben die mannigfaltigen Bilder aus dem Alten und Neuen Testamente in dem Bilde des guten Hirten mit der Orante ihren verbindenden Grundgedanken: an den guten Hirten werden die Bitten gerichtet, und diese Bitten beziehen sich auf die Orante, die Seele des Verstorbenen. Nun ist vollkommen klar, weshalb der gute Hirt oder die Orante oder beide zusammen eine so hervorragende Stelle in den Decorationen einnehmen: sie bilden eben den Kernpunkt der Bitten, die dort in Farbe oder Stein ausgedrückt sind.

Zehntes Kapitel.

Eine Anzahl Oranten sind Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria.

Wir sind jetzt an dem Punkte unserer Untersuchung in Betreff der Oranten angelangt, wo wir die Frage zu erörtern haben, ob unter denselben sich solche finden, die mit Grund als Bildnisse der allerseligsten Jungfrau Maria angesehen werden. Die Antwort auf diese Frage lautet bejahend, denn wir finden eine stattliche Anzahl von Oranten, die durch den beigesetzten Namen als Bildnisse der allerseligsten Jungfrau kenntlich gemacht sind.

§ 1. Unter den Gemälden.

1. In Albano (Titelbild).

In der Katakombe Della Stella[1] zu Albano ist uns ein Bild der allerseligsten Jungfrau Maria als Orans erhalten. Boldetti, der zuerst der

[1] Dieser Name rührt von der Kirche und dem Kloster — jetzt Zündholzfabrik — her, das über dem Cömeterium erbaut ist.

Katakombe Erwähnung thut, beschreibt den Fundort also: „An der hintern Wand der Kapelle sieht man, daß dort offenbar ein Altar mit einem Grabe darunter gewesen ist; darüber ist in der Mitte der Erlöser gemalt, zu seiner Rechten das Bild der allerseligsten Jungfrau mit den Worten MITER THEV, d. h. Mutter Gottes; auf der linken Seite ist das Bild eines Heiligen, das Haupt nach Art der Cleriker geschoren und im Gewande eines Diakons, daneben die Worte S SMARAGDVS. Die drei Bilder sind nur Brustbilder." [1] Boldetti hat seiner Beschreibung eine Abzeichnung beigefügt, die in flüchtigen Strichen die Figur wiedergibt, ohne auf Aehnlichkeit mit dem Original Anspruch zu machen. Nach dieser Zeichnung hat D'Agincourt seine Abbildung anfertigen lassen [2]. Perret veröffentlicht in seinem Werke Catacombes de Rome [3] eine Copie in einem Drittel der natürlichen Größe des Bildes. Im allgemeinen ist der Charakter des Bildes getroffen, jedoch die ganze Ausführung ist zu sehr modernisirt. Auch einzelne Fehler lassen sich angeben: die Stirne ist breiter und mehr geradlinig vom Schleier bedeckt; die Richtung der Augen ist mehr geradeaus; der Mund ist zu wellenförmig gezeichnet; die Hände des Originals sind steifer und geradliniger; der Faltenwurf ist theilweise unrichtig wiedergegeben, theilweise ergänzt.

De Rossi hat eine Beschreibung dieses Bildes in seinem Bullettino veröffentlicht, jedoch keine Abbildung [4]. Garrucci hat dasselbe in seinen Tafeln nicht wiedergegeben, weil er nur Kunstwerke der acht ersten Jahrhunderte der Kirche veröffentlicht, dieses Bild aber einer spätern Zeit angehöre. Kraus thut seiner kurz Erwähnung, wo er die suburbicarischen Katakomben bespricht [5]. Eine kurze Notiz hat auch Fleury [6]. Schultze und Lehner haben dieses Bild nicht berücksichtigt.

Die allerseligste Jungfrau — daß es ihr Bildniß ist, besagt die in rother Farbe ausgeführte Inschrift: MITER THEV = μήτηρ θεοῦ, d. h. Mutter Gottes — erscheint hier als jugendliche Frau, deren Haupt ein Nimbus umgibt. Sie ist in der Stellung der Oranten, jedoch wendet sie sich nach einer Seite, nämlich zu dem in der Mitte befindlichen Christus; diese Stellung wird auch sonst beobachtet [7]. Ihren violett gefärbten Mantel hat sie über den Kopf gezogen und das eine Ende vorn um die Brust geschlagen, eine Bekleidungsweise, die uns öfters auf byzantinischen Kunstwerken begegnet. Das Unterkleid, nur wenig sichtbar, zeigt einen rothen Ton. Unter dem Bilde

[1] Boldetti lib. II c. 18 p. 558. [2] Le pitture tav. X n. 12.

[3] Tom. I. pl. LXXXIV.

[4] Bullett. 1869 p. 65. 78, und 1873 p. 103.

[5] Roma Sott. S. 556; cfr. Real-Encykl. II S. 118. [6] Tom. II p. 8.

[7] Cfr. Garr. tav. 285; tav. 288; ferner in dem Manuscript des Cosmas im Vatican aus dem sechsten Jahrhundert und im Dom zu Spoleto vom Jahre 1207.

war auf rothem Grunde eine Inschrift in weißer Farbe angebracht, von der jedoch nur die Reste einzelner Buchstaben erhalten sind (soviel noch zu erkennen war, haben wir auf unserer Copie angemerkt). Boldetti las nach De Rossi die Buchstaben: ANI EGO — in Boldetti's Werke stehen aber folgende Buchstaben: ANTЄOC. De Rossi ist nach dem Vorbilde einer Widmung in der Pontianus-Katakombe geneigt, die Inschrift also zu ergänzen:

De Donis Dei et sanctorum Secundi, Carpophorii, Victorini et SeveriANI EGO ... (folgt der Name des Schenkgebers) feci [1].

Was die Ausführung angeht, so sind die einzelnen Flächen mit einer Lokalfarbe angegeben, auf welche in schwarzen Linien die Umrisse und der Faltenwurf gezeichnet ist. Am Kopfe zeigt der Mantel Andeutungen der Lichter. Das Gesicht hat eine blaßrothe Färbung, die durch etwas dunkleres Roth schattirt ist; mit derselben Farbe ist auch das Roth der Wangen angedeutet, jedoch ohne Uebergänge. Die Umrisse der Augen, der Nase und des Mundes sind in rothen und schwarzen Linien ausgeführt; auf der Lichtseite der Nase ist ein Strich in grauer Farbe zu sehen. Die Hände zeigen nur geringe Spuren von Schattirung, aber eine sehr steife Zeichnung.

Diese Beschreibung der technischen Ausführung des Bildes ist uns ein Fingerzeig, um die Entstehungszeit desselben zu erkennen: es ist eine jener letzten Arbeiten, die in den Katakomben vorgenommen worden sind. Im zehnten Jahrhundert hat man die Leiber der hll. Marcellus, Largus und Smaragdus in der Kirche des hl. Marcellus zu Rom geborgen. Unser Bild ist also älter als diese Erhebung. Da nun der Stil sich als der spätern Periode angehörig erweist, so hat De Rossi das neunte Jahrhundert als Entstehungszeit unseres Bildes angenommen. Diesem Urtheil stimmt auch Stevenson bei [2]. Wir hätten also ein Bild vor uns, das bei der letzten Restauration der Krypta entstanden wäre. Diese späte Entstehungszeit benimmt unserem Bilde in gewissem Sinne seinen Werth, ja seine Besprechung hätte füglich unterbleiben können. Daß das Bild hier besprochen wurde, ist jedoch einmal durch den Fundort, die Katakomben, gerechtfertigt, dann aber auch dadurch, daß wir hier nicht das ursprüngliche, erste Bild, sondern dessen spätere Erneuerung vor uns haben, ein Umstand, der dasselbe dem Rahmen unserer Besprechung wieder enger einfügt. Eine Untersuchung des Frescogrundes dieser Kapelle läßt mehrere übereinander geschichtete Kalkbewürfe erkennen. Jede Schichte zeigt die Spuren einer frühern Malerei, und zwar sind stets dieselben Figuren wiederholt. Diese Erscheinung läßt sich leicht erklären: die alten, ersten Gemälde waren theils durch böswillige Hand, theils durch die Einflüsse von Feuchtigkeit und den Qualm der Lichter schadhaft geworden und

[1] Bullett. 1869 p. 72. [2] In Kraus, Real-Encykl. II S. 118.

erheischten eine Erneuerung, sollten sie ihrem Zwecke, ein Schmuck der Kapelle zu sein, entsprechen. Man überzog deshalb die schadhaften Bilder mit einem Kalkbewurf und malte darauf von neuem dasselbe Bild. Diese Erneuerung ist im Laufe der Zeiten an einigen Bildern dreimal, bei einem sogar fünfmal nothwendig gewesen [1]. Auch unser Bild zeigt Spuren einer solchen Erneuerung. Es war uns nicht möglich, festzustellen, wie oft dieselbe stattgefunden hat — zwei Schichten lassen sich jedoch klar erkennen —, da die oberste Schichte fast unverletzt erhalten ist; es wäre demnach nöthig gewesen, diese theilweise zu entfernen; doch dies durften wir uns nicht erlauben. Sicher ist, daß unser Bild die Wiederholung eines viel ältern Bildes ist, das vielleicht dem fünften oder sechsten Jahrhundert seine Entstehung verdankt. Doch wir lassen es hierbei bewenden, da uns einstweilen keine nähern Angaben bekannt sind, auf Grund deren eine genaue Datirung des Originals möglich wäre.

§ 2. Unter den Graffiti.

2. In Berre (Fig. 1).

In der Krypta des hl. Maximinus bei Tarascona bewahrt man eine Marmorplatte auf, welche aus der Kirche des hl. Stephan von Berre stammt, auf welcher Maria als Orante abgebildet ist. Dieses Denkmal altchristlicher Kunst hat bereits eine vielfältige Besprechung erfahren [2].

Die allerseligste Jungfrau ist hier stehend abgebildet, mit zum Gebete erhobenen Armen; das aufgelöste Haar fällt zu beiden Seiten auf die Schultern und die Brust. Ihre Kleidung besteht aus der weitärmeligen Dal-

[1] Dieses Verfahren steht nicht vereinzelt da; das Frescobild in der Krypta der hl. Cäcilia ist eine Erneuerung, resp. Ersetzung eines ältern Mosaikbildes; in S. Gaudioso in Neapel findet sich ein Christuskopf, unter dessen Grund derselbe Kopf nur in kleinerem Maßstabe gemalt war. Auch in S. Valentino hat Marruchi eine doppelte Schichte des Frescogrundes bemerkt (Garr. tav. 105; bei Kraus, Roma Sott. Fig. 49 und Fig. 91; in Real-Encykl. II Fig. 15 und 17).

[2] Le Blant, Inscript. chrét. II p. 277 et p. 72 n. 433; er verzeichnet noch folgende Literatur: Note anonyme dans le ms. de Peiresc, Suppl. lat. n. 101 f. 104 (bibl. imp.); Spon Brouillard, Suppl. lat. n. 1466 f. 70 (bibl. imp.); Faillon, Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Madelaine tom. I p. 777; Rosten, Notice sur l'église de Saint-Maximin, 2e éd. p. 109; Macarius, Hagioglypta, ed. Garrucci p. 36 et 238; Cavedoni, Giunta alla dichirazione delle sacre immagini di Maria santissima interceditrice, Messaggiere di Modena 1856; Nicolas, La Vierge Marie, 3e part. t. II p. 61. — Garrucci tav. 482 n. 18; Fleury I p. 51 tab. 116; Schultze, Studien S. 119; Verzeichniß n. 35 a; Lehner S. 327 Taf. VIII n. 77. Hytrek in Kraus, Real-Encykl. II S. 362.

matica und der Tunica; der sonst gewöhnliche Schleier fehlt. Ueber ihrem Haupte steht die Inschrift:

MARIA VIRGO MINESTER DE TEMPVLO GEROSALE

(Jungfrau Maria, Dienerin des Tempels zu Jerusalem).

Fig. 1. Maria als Orans.

Die künstlerische Ausführung ist, wie das bei den meisten Graffiti der Fall ist, keine besonders gute. Als Entstehungszeit hat Le Blant mit Recht das Ende des fünften Jahrhunderts angenommen: die Beschaffenheit der Inschrift bestätigt und unterstützt diese Datirung. Schultze widerspricht zwar, ohne jedoch einen stichhaltigen Gegengrund anzuführen.

Dieses Bild ist insofern merkwürdig, als die Inschrift auf eine Mittheilung der Apokryphen über die Kinderjahre Mariens hinweist. Die Apokryphen erzählen uns nämlich, daß Maria als kleines Mädchen von seinen Eltern Joachim und Anna in den Tempel gebracht worden sei, damit sie dort dem Herrn als Tempeljungfrau diene. In dem Protevangelium des Jacobus lesen wir darüber also: „Dem Kinde Maria mehrten sich seine

Monate. Es wurde zweijährig; da sprach Joachim: ‚Laßt es uns hinaufführen in den Tempel des Herrn, auf daß wir erfüllen das Gelübde, das wir gethan, damit nicht etwa der Herr sich von uns wende und unsere Gabe unwillkommen werde.‘ Anna sprach: ‚Warten wir das dritte Jahr ab, damit das Kind nicht Vater und Mutter vermisse.‘ Und Joachim sprach: ‚Warten wir!‘ Und das Kind wurde dreijährig, und Joachim sprach: ‚Rufet die Töchter der Hebräer, die unbefleckten, und sie sollen nehmen jede eine Lampe und diese sollen angezündet sein, damit das Kind sich nicht rückwärts wende und sein Herz entfremdet werde dem Tempel des Herrn.‘ Und sie thaten so, bis sie hinaufkamen in den Tempel des Herrn. Und der Priester empfing das Mädchen und küßte und segnete es und sprach: ‚Der Herr macht groß deinen Namen in allen Geschlechtern; in dir wird am Ende der Tage der Herr offenbaren seine Sühnung den Söhnen Israels.‘ Und er setzte sie auf die dritte Stufe des Altares, und Gott der Herr goß seine Gnade auf sie, und sie tanzte mit ihren Füßen, und es bewillkommnete sie das ganze Haus Israel. Ihre Eltern gingen weg voll Verwunderung und lobten Gott den Herrn, weil das Kind sich nicht rückwärts gewendet hatte. Maria wurde in dem Tempel des Herrn wie eine Taube aufgezogen und empfing ihre Nahrung aus Engelshand.“ [1] Auf diese Erzählung spielt offenbar die Inschrift an.

§ 3. Unter den Goldgläsern.

Bevor wir die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau beschreiben, sind einige Bemerkungen über die Goldgläser vorauszuschicken. Man nennt diese Erzeugnisse der altchristlichen Kunst „Goldgläser“, weil das Bildwerk derselben auf der Glasfläche in Blattgold ausgeführt ist. Die Herstellung eines solchen Goldglases geschah in folgender Weise: der glattgeschliffene Boden der Glasschale wurde sorgfältig gereinigt und dann mit Blattgold belegt, wobei jedes Faltenwerfen vermieden werden mußte. Zur Befestigung des Goldes auf die Glasfläche, glaubt man, sei Gummi verwendet worden [2]; nothwendig ist dies nicht, da ein einfaches Anhauchen, wie uns ein Versuch belehrt, genügt, um das Gold hinreichend zu befestigen. Nun wurden mit einem Stichel oder einer Nadel die Umrisse der Figuren, Inschriften und Verzierungen eingezeichnet und dann alles Gold, was nicht zur Zeichnung gehörte, abgeschabt. An den Figuren wurden sodann die Gesichtszüge und der Faltenwurf durch Linien vervollständigt. In dieser Weise sind die meisten Exemplare aus-

[1] Protevang. Iacobi VII et VIII n. 1. Tischendorf, Evang. apocr. ed. 2. Lipsiae 1876, bei Lehner übersetzt S. 227.

[2] Aus'm Weerth, Jahrb. der Alterthumsfreunde, 36. Jahrg. S. 119 ff.

geführt; bei einigen benutzte man noch Farben, so Roth, Grün, Blau und Weiß. War das Bild vollendet, so wurde es mit einer Glasscheibe bedeckt, so daß die Zeichnung nun wohlverschlossen zwischen zwei Glasscheiben vor Zerstörung durch Abreiben geschützt war. Auf welche Weise die altchristlichen Kunsthandwerker die zweite Scheibe befestigten, ist nicht vollständig ermittelt. Die Gläser aneinander zu schweißen, wie angenommen wurde, konnte wohl kaum angewendet werden, da, wie die in England auf Veranlassung des Cardinals Wiseman angestellten Versuche ergaben, das Gold sich aufrollte oder schwarz wurde.

Die Goldgläser (fondi d' oro) sind wohl zu unterscheiden von jenen Glasgefäßen, auf welchen die Bilder durch Einschleifen hergestellt wurden (vetri lavorati ad incavo); sodann von den vasa diatreta, deren Herstellungsweise nicht klar ermittelt ist; ferner von den vasa pseudodiatreta, wo die Figuren aus Glasfluß gearbeitet aufgesetzt waren, und endlich von den mit Temperafarbe (?) gemalten Gläsern [1].

Seit Bosio sind bis zum Jahre 1864, wo P. Garrucci sein Werk Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri di Roma herausgab, 340 Goldgläser in den römischen Katakomben gefunden worden, und zwar theils im Innern des Loculus, theils an der Außenwand mit Kalkmörtel befestigt. Seit dieser Zeit wurden sowohl in Rom als auch in Köln und Aquileja einzelne werthvolle Stücke gefunden. Ihrer größern Mehrzahl nach sind die Goldgläser die Böden von Schalen; einige sind, wie die Ein-

[1] Von dieser Art sind bis jetzt nur zwei Exemplare gefunden worden, und zwar beide in der Katakombe des hl. Saturninus. Das erste befindet sich noch an Ort und Stelle an der Wand eines Ganges befestigt; Vögel sind dort abgebildet, wie sie an Früchten picken; im christlichen Museum des Vaticans ist eine getreue Copie davon ausgestellt. Das zweite waren wir so glücklich, zu finden, und zwar in jenem Theile der Katakombe, in welchen man durch den Eingang in der Villa Floritta gelangt. Dasselbe ist ein Bruchstück einer größern Tafel, welche mit menschlichen Figuren und einer Inschrift bedeckt war. Die Malerei hat aber so gelitten, daß nur eine Figur mehr oder weniger ganz erhalten ist; sie ist mit einer weißen Tunica bekleidet, die mit schwarzen Streifen (clavus) verziert ist. Von den anderen Figuren sind nur mehr einzelne Theile erkennbar. Von der Inschrift sind mit Sicherheit die Buchstaben MOYC (Μουσης) zu lesen, von den anderen Buchstaben sieht man nur noch einzelne Reste. Der Stil ist derselbe, wie wir ihm in dem alten Manuscripte des Virgil im Vatican begegnen. Wir haben eine Copie davon angefertigt, sowohl in Farben als auch in Schwarz. Das Original übergaben wir Herrn De Rossi. Da durch die Feuchtigkeit das Bindemittel in den Farben zerstört war, wurden die letzteren nur so lange erhalten, als man sie anfeuchtete; dies wurde jedoch auf einige Zeit vergessen und die ganze Farbschichte blätterte ab und zerfiel in Staub, so daß dieses merkwürdige Denkmal altchristlicher Kunst nur mehr in unseren Copien erhalten ist. Vergl. Bullet., Paris 1882, p. 75 und 1883 p. 75. 76.

fassung zeigt, als Medaillon getragen worden, oder stammen von größeren Schalen, in die sie eingefügt waren. In Betreff des Gebrauches dieser Gläser sind die Archäologen getheilter Ansicht. Man muß einen doppelten Gebrauch unterscheiden, oder: wozu dienten die Goldgläser vor ihrer Anbringung in den Katakomben, und weshalb hat man sie in den Katakomben angebracht? Bei Beantwortung der ersten Frage müssen die Beschaffenheit der Darstellung — ob heidnisch, bürgerlich oder christlich, ob Bilder von Heiligen, biblische Scenen oder Eheschließungen u. s. w. — und die Inschriften — ob einfache Namen oder ob Trinksprüche — berücksichtigt werden, so daß man demgemäß für die verschiedenen Schalen verschiedene Zwecke und Verwendungen annehmen muß. Die Ursache der Anbringung in den Katakomben ist eine zweifache, nämlich dem Orte entsprechend, wo man die Gläser gefunden hat. Einige fand man im Innern der Loculi; sie haben aller Wahrscheinlichkeit nach denselben Zweck, den auch die sonstigen Gegenstände haben, die man in die Gräber legte, wie Münzen, Schmucksachen und dergleichen. Diejenigen aber, welche an der Außenwand befestigt waren, dienten dazu, das Grab von anderen zu unterscheiden; es sind also Erkennungszeichen, ähnlich den Münzen, Muscheln, Ringen, Puppen, Marken (tessarae) u. s. w.

Die reichste Sammlung von Goldgläsern besitzt das christliche Museum des Vatican; eine Anzahl findet sich im Museum Kircherianum (sind jedoch jetzt [1882] nicht zugänglich), dann im Museum Borgianum der Propaganda, im British Museum, in den Museen zu Paris, Florenz, Neapel und in einigen Privatsammlungen. Bisher wurden dieselben schon verschiedentlich veröffentlicht; abgesehen von den älteren Publicationen, hat Garrucci in dem bereits erwähnten Werke Vetri alle bis dahin gefundenen zusammengestellt. De Rossi hat einige in seiner Roma Sotterranea und in seinem Bullettino veröffentlicht. Einige finden sich auch bei Perret. Wir hatten gewünscht, alle jene Goldgläser, welche Darstellungen der allerseligsten Jungfrau aufweisen, nach den Originalen zu copiren und zur Beurtheilung vorzulegen; es war uns dies aber nur bei dem einen möglich, welches im christlichen Museum des Vatican aufbewahrt wird. Für die anderen mußten wir uns begnügen, die Copien Garrucci's abdrucken zu lassen [1].

3. **Im christlichen Museum des Vatican** (Tafel I).

Ueber den Fundort dieses Goldglases haben wir nirgendwo eine Nachricht gefunden. Vergleicht man die Abbildung, die Garrucci davon veröffentlicht hat, mit dem Original, so ergeben sich folgende Abweichungen. Die

---

[1] Vergl. Kraus, Real-Encykl. I („Gegenstände, diverse, aus den Katakomben" und „Glasgefäße") S. 585—592. 608—621.

Augäpfel und der Mund sind zu klein gezeichnet; die Haarfrisur ist nur durch zwei kleine Strichlein angedeutet, also nicht so ausführlich wie bei Garrucci; der Haarwulst am Hinterhaupt ist ganz übersehen worden; im ganzen ist die Figur etwas schlanker; die Ausladungen an den Buchstaben sind zu regelmäßig angegeben.

Maria steht hier als Orante zwischen zwei Bäumen, bekleidet mit einer bis auf die Füße reichenden Tunica, darüber hat sie eine zweite, nur bis in die Mitte der Oberschenkel reichende und gegürtete Tunica, die an ihrem Saume regelmäßig gezackt ist. Um die Schultern trägt sie das Pallium, das auf der Brust mit einer verzierten Spange zusammengehalten wird, und das in reichen Falten über die Arme fällt. Das Haar ist, nach den schwachen Spuren zu urtheilen, rings um das Gesicht, ähnlich wie bei der Dionysas in Soteris, in strahlenförmigen Locken geordnet und hinten zu einem Wulste zusammengebunden. Die Hände sind ungleich und auffallend groß gezeichnet. Zu beiden Seiten ihrer Schulter erblickt man zwei längliche Gegenstände, es sind Schriftrollen. Das Haupt umgibt ein Nimbus. Neben ihrem Haupte stehen die Buchstaben MARA, eine verdorbene Schreibweise für MARIA [1]. Daß wir in diesem Bilde eine Darstellung der allerseligsten Jungfrau Maria vor uns haben, wird allgemein zugestanden. Garr. Vet. tav. IX. 11. Perret IV pl. XXI. 7; Schultze, Verzeichniß n. 38; Lehner S. 329 Taf. VIII. 81.

4. „In der vaticanischen Bibliothek" (Fig. 2).

Bei Garrucci und nach ihm bei Schultze und Lehner finden wir als Aufbewahrungsort die vaticanische Bibliothek bezeichnet; dem ist nicht so; wir haben vergebens darnach gesucht; auch sagte uns Herr De Rossi, daß die vaticanische Bibliothek nur das eine, welches wir unter n. 3 beschrieben haben, besitzt. Wo es gegenwärtig aufbewahrt wird, konnten wir nicht erfahren. Aringhi, der dieses Goldglas zuerst veröffentlicht hat, theilt mit, daß es in S. Agnese (Ostrianum) innerhalb eines Loculus (intra coemeteriales cavernas) gefunden wurde [2].

Vergleichen wir diese Darstellung mit der vorigen, so macht sie einen weit gefälligern Eindruck als jene. Maria steht mit zum Gebet erhobenen Armen inmitten zweier Bäume. Neben ihr sind außerdem zwei Säulen angedeutet, auf welchen Vöglein sitzen. Nach der Garrucci'schen Copie zu urtheilen, hat Maria einen freundlichen und jugendlichen Gesichtsausdruck. Das Haar liegt vorn kurz geschnitten um die Stirne, während es hinten in Wülsten zusammengebunden ist. Ein schmaler Nimbus umgibt das Haupt.

---

[1] Vergl. das Bild in Alexandrien, wo geschrieben steht Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΑ (Kap. 20 n. 89). [2] II p. 377.

Auf der Copie von Aringhi ist der Gesichtsausdruck ein ganz verschiedener. Ihre Kleidung besteht aus dem Pallium, das unten einen Saum hat und um die Beine eng angezogen ist. Die Füße scheinen bekleidet zu sein, wenig-

Fig. 2. Maria als Orans.

stens glauben wir, daß Lehner Unrecht hat, wenn er sagt, sie seien nackt, da die Andeutung der Zehen gänzlich fehlt. Die Inschrift MARIA belehrt uns, daß hier die allerseligste Jungfrau dargestellt ist. Garr. tav. 178, 10; Vet. IX. 10; Perret IV pl. XXI. 1; Schultze, Verzeichniß n. 36; Lehner S. 329 Taf. VIII. 80.

5. Aus der Katakombe „der hl. Agnes" (Fig. 3).

In den uns zugänglichen Werken fanden wir keine Notiz über den jetzigen Aufbewahrungsort dieses Goldglases. Wie Bianchini[1] mittheilt, wurde es in der Katakombe der hl. Agnes (Ostrianum) gefunden. Wir erblicken hier die allerseligste Jungfrau inmitten der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus; so melden die Inschriften. Maria hat keinen Schleier; reiches Haar umrahmt das ovale Gesicht; eine gegürtete Tunica und das Pallium bilden die Gewandung; den Hals umgibt eine Perlschnur. Die

[1] Ad Anastas. biblioth. II. 247 bei Garrucci, Text zu tav. 178, 6.

Fig. 3. Maria, Petrus und Paulus.

beiden Apostel, nach ihr hingewendet, haben ein jugendliches, bartloses Gesicht; ihre Kleidung ist die gleiche: die Tunica und das in reichen Falten geraffte Pallium. Die Rechte haben sie erhoben, der Ausdruck der Rede; mit der Linken halten sie das Pallium. Bei allen Figuren sind die Hände auffallend groß gezeichnet. Zwischen ihnen sieht man zwei Bücherrollen. Garr. tav. 178, 6; Vet. IX. 6; Perret III pl. XIV; Schultze, Verzeichniß n. 37; Lehner S. 328 Taf. VIII. 78; Kraus, Real-Encykl. II Fig. 202.

6. In dem Museum Borgianum der Propaganda (Fig. 4).

Dieses Goldglas bewahrt das Museum Borgianum der Propaganda auf. Es wurde, wie Cavedoni berichtet, in einem Grabe einer römischen Katakombe

Fig. 4. Maria, Petrus und Paulus.

gefunden; die Katakombe bezeichnet er jedoch nicht näher. Wie auf dem vorigen Goldglase, so steht auch hier Maria inmitten der beiden Apostelfürsten,

mit dem Unterschiede jedoch, daß jetzt Petrus zu ihrer Rechten und Paulus zur Linken steht. Maria trägt einen Schleier über den gescheitelten Haaren, der auf die Schultern herabfällt und dann bis auf den Boden reicht. Ihre Kleidung besteht aus der gegürteten Tunica und dem Pallium. Auch diesmal sind die Apostel bartlos und jugendlich dargestellt. Sie halten Schriftrollen in ihren Händen; ihre Kleidung besteht aus der Tunica und dem Pallium. Ihr Haarschnitt ähnelt dem des Kaisers Alexander Severus (222—235), wie Cavedoni durch Vergleich mit Münzen erkannt haben will.

Fig. 5. Maria und Agnes.

Zwischen den Figuren sieht man Aehren und Aepfel (?). Die Zeichnung ist sehr unvollkommen: Petrus hat eine schiefe Schulter, sein rechtes Bein scheint zu kurz zu sein; die Hände der Mutter Gottes und die Füße von allen drei Figuren sind sehr ungeschickt gezeichnet. In dem Umstande, daß die Figur der allerseligsten Jungfrau die der Apostel an Größe übertrifft, will Cavedoni einen Hinweis darauf erkennen, daß Maria alle Heiligen überrage; diese etwas gesuchte Auffassung theilen wir nicht; die Beschaffenheit der Raumverhältnisse

ist da allein maßgebend gewesen. Am rechten Fuß des hl. Paulus bemerkt man auf der Copie von Garrucci einen durch Strichlein gebildeten Halbkreis, auf der Copie von Cavedoni wird er durch mehrere concentrische Linien gebildet. Cavedoni ist geneigt, an die Blöcke zu denken, die der hl. Paulus im Kerker geheiligt hat. Eine Untersuchung des Originals wird wahrscheinlich ein anderes Resultat ergeben; wir vermuthen, daß es eine fehlerhafte Stelle in dem Blattgold ist, die beim Auflegen entstanden ist, und die jeder Bedeutung entbehrt. Die Zeichnung bei Garrucci ist weniger roh wie die bei Cavedoni.. Cavedoni, Sacra Immagine della B. V. Maria . . . una delle più antiche che si cognoscano . . . Modena 1855; Garrucci tav. 178, 1; Vetri IX n. 7; Perret IV pl. XXXII. 101; Schultze, Verzeichniß n. 39; Lehner S. 328 Taf. VIII. 79; Spencer Northcote, Die römischen Katakomben Taf. VII.

7. **Aufbewahrungsort unbekannt** (Fig. 5).

Weder wo dieses Goldglas gefunden wurde, noch wo es gegenwärtig aufbewahrt wird, konnten wir in Erfahrung bringen. Es bietet uns in unbeholfener Zeichnung die Bilder der allerseligsten Jungfrau Maria und der hl. Agnes, wie die Inschriften bekunden: ANNE = Agnes; MARA = Maria. Beide Figuren sind gleichmäßig mit der Tunica und dem Pallium bekleidet, die Haare sind gescheitelt und oben auf dem Kopfe zusammengebunden: eine Haartracht, die man auf vielen Katakombengemälden zu sehen Gelegenheit hat. Sanclementi, Mon. select. tab. XLI. 2; Garr. tav. 191, 2; Schultze, Verzeichniß n. 40; Lehner S. 329 Taf. VIII. 82.

8. **In dem Museum Recupero in Catania** (Fig. 6).

Fig. 6. Maria als Orans.

Die Darstellung, mit der wir uns jetzt zu beschäftigen haben, findet sich im Verein mit mehreren anderen auf einem Goldglase, welches das Museum Recupero in Catania ziert. Zuerst wurde es von d'Agincourt veröffentlicht [1].

[1] Pitture tav. XII n. 27.

Die Zeitschrift La Civiltà cattolica brachte eine eingehende Beschreibung, die den P. Garrucci zum Verfasser hat [1].

Das Bildwerk ist folgendermaßen angeordnet: die Mitte nehmen die von einem Kreise umgebenen Brustbilder des hl. Petrus und des hl. Paulus ein; der übrig bleibende Ring ist durch radiale Linien in sechs Felder eingetheilt, welche folgende Darstellungen aufweisen: 1. die drei Jünglinge im Feuerofen; 2. Moses am Felsen; 3. Daniel mit der Schlange; 4. das Martyrium des Isaias; 5. eine Orante zwischen zwei Bäumen; 6. ein Mann zeigt nach einer von Strahlen umgebenen Büste. Die Inschrift lautet:

DIGNITAS · AMICORVM · VIVATis . . . TE . . . in paCE · DEI · ZEses.

Die beiden letzten Darstellungen müssen wir näher beschreiben. Die Orante steht zwischen zwei Bäumen; sie ist mit der Tunica bekleidet, über welche sie ein Oberkleid, die sogen. cipassis, trägt, ein Kleid, das bei den Griechen den Jungfrauen eigenthümlich war. Beide, Tunica wie Oberkleid, sind mit einem doppelten Purpurstreifen verziert und werden von einem Gürtel zusammengehalten. Das gelockte Haar deckt ein Schleier, der hinten tief herabhängt. Das zweite Bild zeigt uns einen in sein Pallium gehüllten Jüngling, der die Rechte erhoben hat, während seine Linke das Pallium hält. Neben ihm steht eine mit Strahlen umgebene Büste, welche mit dem Pallium bekleidet ist; vor ihr steht die Erdkugel. Unterhalb dieser Figur ist eine große Schriftrolle, die mit ihrem Ende an einen Behälter angelehnt ist.

Nach der Erklärung, die Garrucci von diesen beiden Bildern gibt, ist in dem Manne, der nach der Büste hinweist, Isaias zu erkennen, welcher von dem als Sonne oder Leuchte kommenden Messias weissagt. In der Orante erkennt er sodann die allerseligste Jungfrau Maria, die den Messias empfangen und gebären soll. Gegen diese Erklärung, die von De Rossi nicht allein getheilt, sondern als „meisterhaft" bezeichnet wird [2] und der auch andere bewährte Archäologen beistimmen, glaubt Schultze Einspruch erheben zu sollen. Er schreibt: „Die männliche Figur macht nicht einen Gestus des Zeigens, sondern des Befehlens, und zwar in sehr entschiedener Weise, kann also nur entweder Josua sein, welcher der Sonne Stillstand gebietet, oder Isaias, der den Sonnenzeiger zurückgehen läßt. Auch ist es undenkbar und beispiellos, daß der Messias unter dem Bilde der personificirten Sonne mit Strahlenglanz und Globus dargestellt werde." [3] Wenn Schultze hier den Gestus des Befehlens erkennen will und nicht den des Zeigens, so sind solche feine Unter-

---

[1] Ser. V vol. I, 1862, p. 691 sqq.; Storia tav. 171, 3; Vet. tav. I. 3; Lehner S. 330.

[2] Immag. scelt. p. 8. [3] Studien S. 207.

scheidungen zum mindesten gewagt (eine genaue Vergleichung nämlich solcher Scenen, wo der Gestus des Befehlens verlangt wird, z. B. bei Nabuchodonosor, der den drei Jünglingen befiehlt, seine Statue anzubeten [1], oder bei Salomon, der das Kind zu zertheilen befiehlt [2], mit solchen, wo der Gestus des Zeigens geboten ist, z. B. beim Propheten Ezechiel [3], ergibt, daß kaum ein Unterschied zwischen beiden Gestus zu erkennen ist), aber doppelt gewagt bei so kleinen und unvollkommen ausgeführten Bildern (daß die Hand unvollkommen ausgeführt ist, beweist, daß der Daumen nach unten gekehrt ist, der seiner natürlichen Stellung gemäß nach oben stehen müßte). Aus der Beschaffenheit der Hand kann man also gar keinen Anhaltspunkt dafür gewinnen, daß es der Gestus des Befehlens ist; mithin ist auch die Folgerung nicht zutreffend, es sei hier Josua dargestellt, der die Sonne stillstehen heißt. Uebrigens hat Garrucci schon im voraus die Schultze'sche Meinung widerlegt, indem er darauf aufmerksam macht, dieser Mann könne Josua nicht sein, da er keine Soldatenkleidung anhabe. Es kann aber ebenso wenig der befehlende Isaias sein, wohl aber der weissagende Isaias, denn als solcher ist er auch auf anderen Bildern ähnlich dargestellt, z. B. bei der Madonna in Priscilla; ferner deutet dies nicht unklar die Schriftrolle an. Dann soll es nach Schultze undenkbar sein, den Messias unter der personificirten Sonne darzustellen. Weshalb dies undenkbar sein soll, besonders für Schultze, der sonst so geneigt ist, überall Nachahmungen von heidnischen Vorbildern zu sehen, ist gar nicht ersichtlich. Hat man doch den Heiland unter dem Bilde des Orpheus dargestellt, weshalb nicht als personificirte Sonne? Uebrigens gibt die Ausdrucksweise des Propheten hinreichend Veranlassung zu einer solchen Vorstellung: „Wache auf, werde hell, Jerusalem, denn es kommt dein Licht ..., über dich geht der Herr auf ..., es wandeln die Völker in deinem Lichte und die Könige im Glanze seines Aufganges ... Nicht hast du mehr die Sonne, die dir erleuchtet den Tag ..., sondern der Herr wird deine Leuchte sein in Ewigkeit ... Nicht wird untergehen deine Sonne, ... weil der Herr eine Leuchte ist in Ewigkeit." [4] Der Maler hatte also gar nicht nothwendig, auf heidnische Vorbilder Rücksicht zu nehmen; er brauchte nur bildlich darzustellen, was der Prophet sagte. Die Einwände, die von Seiten Schultze's gemacht werden, sind also nicht derart, daß wir genöthigt wären, die bisherige Erklärung aufzugeben; wir bleiben also dabei, daß es eine Darstellung des Propheten Isaias ist, der von dem zukünftigen Messias als einem Lichte prophezeit, der von einer Jungfrau empfangen und geboren werden soll.

[1] Garr. tav. 317, 3; 326, 3; 329, 1; 334, 2.
[2] Garr. tav. 334, 3. [3] Vergl. n. 92; Garr. tav. 30.
[4] Is. 60, 1—3 u. 19—20.

9. Im Museum zu Bologna (Fig. 7).

Die Ueberschrift des Kapitels kündigt nur Beschreibungen von Bildern Mariens als Orante an. Wir glauben jedoch die Besprechung gegenwärtigen Bildes, wo Maria zwar als Jungfrau, aber nicht als Orans dargestellt ist, anfügen zu sollen, weil es das einzige derart ist, und weil die anderen Kapitel keinen geeigneten Platz bieten, es einzufügen.

Fig. 7. Maria und Agnes.

Auf diesem Kunstdenkmale, über dessen Fundort wir keine Nachricht fanden, erblicken wir zwei Frauengestalten, die durch die Inschriften als Maria und Agnes gekennzeichnet sind. Beide schauen sich gegenseitig an; ihre Kleidung ist die gleiche; über dem rückwärts gekämmten Haar liegt ein Schleier; die Hände haben sie unter dem Pallium versteckt. Inmitten beider sieht man eine große Schriftrolle und darüber das Monogramm Christi. Die Zeichnung ist sehr unvollkommen[1].

Wenn es nun gilt, die Entstehungszeit dieser Goldgläser zu bestimmen, so ist der Fundort hierbei in erster Linie von Bedeutung. Die uns erhaltenen Goldgläser stammen mit Ausnahme von drei Exemplaren (zwei wurden 1864 und 1866 zu Köln und eines 1877 zu Aquileja gefunden) aus den römischen Katakomben[2]. Dies war bis zum Jahre 1864 so allgemein anerkannt, daß man der Meinung war, nur in Rom sei eine solche Fabrikation geübt worden. Schultze will nun außer den drei obengenannten noch für einen Theil der übrigen einen andern Fundort annehmen. Doch er selbst sagt, daß „die Mehrzahl der Goldgläser uns durch die Katakomben erhalten ist“[3]; ferner von keinem der 340, die bis zum Jahre 1864 bekannt waren, wird ein anderer Fundort angegeben; ferner alle diejenigen, welche nach 1864 bis heute gefunden wurden, stammen mit Ausnahme der drei aus den römischen Katakomben: unter diesen Umständen ist kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß diejenigen nicht in den Katakomben gefunden worden sind, von denen die Katakomben als Fundort nicht ausdrücklich angegeben werden.

---

[1] Garr. tav. 196, 8; Schultze, Verzeichniß n. 41; Lehner S. 329 Taf. VIII. 83.
[2] Bullett. 1868 n. 3 § III. [3] Studien S. 206.

Die Goldgläser wurden, wie bereits erwähnt, theils in den Loculi, theils an der Außenwand derselben befestigt gefunden. Da man mit Hilfe der Inschriften und Münzen, die dort gefunden wurden, und der Topographie Anhaltspunkte gewinnt zur Bestimmung der Zeit der Gräberanlagen, so ergibt sich daraus auch ein Anhaltspunkt für die Entstehungszeit der Goldgläser. Dieser Schluß setzt voraus, daß die Goldgläser gleichzeitig mit der Grabanlage niedergelegt oder befestigt wurden. Schultze stellt diese Voraussetzung in Frage, „denn es steht fest, daß durch das ganze fünfte Jahrhundert hindurch bis tief ins sechste Jahrhundert hinein die römischen Katakomben bei Gelegenheit von Heiligen- und sonstigen kirchlichen Festen von der Bevölkerung aufgesucht wurden. Da nun aber ein großer Theil der Goldgläser offenbar der Erinnerung an solche Festlichkeiten bestimmt ist (ist noch zu beweisen!), so darf mit Sicherheit angenommen werden (aus einer unerwiesenen Thatsache kann man nichts ‚mit Sicherheit‘ schließen!), daß bei solchen Gelegenheiten eine gewisse Anzahl derselben in den Katakomben deponirt worden sei." [1] Er beruft sich sodann auf „das gewiß auf einer allgemeinen Sitte beruhende Verfahren der Monica bei Augustinus" (Confess. VI. 2). Diese Stelle meldet erstens nur von einem versuchten Besuch der Gräber, aber nichts von einer Anbringung von Goldgläsern; zweitens ist diese Stelle ein schlagendes Zeugniß gegen Schultze, der die Goldgläserfabrikation ins fünfte Jahrhundert verlegt. Der Text lautet: „Als nämlich Monica zu den Memorien der Heiligen (in Mailand), so wie sie es in Afrika gewohnt war, Mehl, Brod und Wein tragen wollte, und dies ihr der Thürsteher verwehrte, nahm sie dieses Verbot, sobald sie hörte, daß es vom Bischof stamme, ebenso ruhig als gehorsam an." Die Confessiones hat Augustinus im Jahre 400 geschrieben; seine Mutter hat also vor diesem Jahre die Katakomben besuchen wollen, aber damals waren schon die Spenden wegen der Mißbräuche, die sich dabei eingeschlichen, verboten. Wenn also bei Gelegenheit der Spenden Goldgläser in den Katakomben niedergelegt wurden, so geschah das offenbar vor dem Jahre 400. Also selbst für diesen Fall sind die Goldgläser älter als das Jahr 400. Aber es ist nicht wahrscheinlich und, wie gesagt, noch zu beweisen, daß die Goldgläser bei diesen Gelegenheiten in den Katakomben niedergelegt worden sind; es ist vielmehr die Annahme vorzuziehen, daß sie gleichzeitig mit der Grabanlage dorthin kamen. Dafür spricht die Thatsache, daß eine Anzahl Goldgläser innerhalb der Loculi gefunden wurden — dies ist z. B., um bei den in Frage stehenden zu bleiben, von n. 4 und n. 6 bezeugt. — Was die angeht, welche außen an den Gräbern angebracht waren, so sind offenbar alle diejenigen, welche in den Mörtelverschluß des Loculus eingefügt waren, mit der Grabanlage gleich-

[1] Studien S. 207.

zeitig. Dasselbe gilt auch von denen, welche mittelst eines eigenen Mörtelbewurfes befestigt waren. Wie wir gesagt haben, sind diese Gläser als Erkennungszeichen, gleichwie die Münzen, Ringe, Muscheln u. s. w., oder die in den Kalk eingeritzten Zeichen, angebracht worden [1]. Diese Erkennungszeichen wird man, wie das natürlich ist, gleich beim Verschluß des Grabes und nicht erst 30 oder 50 Jahre später angebracht haben. Dann ist nicht gut anzunehmen, daß man viele Jahre nach Schluß des Grabes Mörtel an dasselbe hingetragen habe, um dort ein Glas zu befestigen; es liegt vielmehr näher, anzunehmen, daß man das damals that, als der Mörtel zum Verschluß des Grabes vorhanden war. Aus dem Gesagten geht hervor, daß man mit Grund annimmt, die Goldgläser seien gleichzeitig mit den Gräbern in den Katakomben niedergelegt worden. Nun ist es Thatsache, daß die letzten Beerdigungen in den ersten Decennien des fünften Jahrhunderts stattfanden. „Die Ueberzeugung, daß nach 409 (407 letztes Datum auf Inschriften) in den Katakomben nicht mehr beerdigt wurde, tritt in De Rossi's drittem Bande (S. 562 ff.) nur noch stärker hervor. Sie ist das Ergebniß der Analyse von nahezu 14 000 Epitaphien Roms. Die von Settele beigebrachten Steine aus dem Jahre 568 und 600 beweisen nichts hiergegen: das erste Datum ist falsch, das zweite gehört keiner Katakombeninschrift an. Alles vereinigte sich, um diese Chronologie zu bestätigen: die Inschriften der Katakomben nennen keine Indictionen, sie kennen die Formel ‚sub dio' nicht, sie haben keine fortlaufenden Monatsnamen, keine Aemterbezeichnungen: alles Dinge des sechsten Jahrhunderts. Stil, Paläographie, Symbole der Grabsteine weisen auf die ersten vier oder fünf Jahrhunderte, ebenso die Nomenclatur. Die in den Kalk der Katakombengräber eingedrückten Siegel haben kein Kreuz, keine Formel des sechsten Jahrhunderts, nur ein Spes in Deo, vivas. Kein Ziegelstempel des fünften oder sechsten Jahrhunderts ist daselbst bemerkt worden; profane Inschriften als Verschlußsteine der Loculi kommen nur aus den ersten drei Jahrhunderten vor; die daselbst gefundenen Münzen und Medaillen entstammen ausschließlich den vier ersten Jahrhunderten; keine der im vierten und fünften Jahrhundert gebräuchlichen Contorniaten, keine Devotionsmedaillen mit byzantinischem Charakter, nur solche mit altchristlichen Symbolen kamen hier zu Tage: eine Summe von positiven und negativen Beweisen, gegen die nichts mehr einzuwenden ist." So gibt Kraus das Resultat der Untersuchungen De Rossi's wieder [2].

Für die Datirung der Goldgläser hätten wir so den Zeitpunkt gefunden, bis zu welchem sie vorkommen; nämlich das erste Decennium des fünften Jahr-

[1] Roma Sott. III p. 574—579. Heuser in Kraus, Real-Encyklopädie I S. 591 und 608.

[2] Roma Sott. S. 113; cfr. Bullett. 1868 p. 2; Bullett., Paris 1883, p. 81.

hunderts; es gilt nun noch zu bestimmen, seit wann sie in Gebrauch kamen. De Rossi hat die Bemerkung gemacht, daß an Gräbern des ersten, zweiten und bis zur Hälfte des dritten Jahrhunderts sich keine Spur von Goldgläsern findet [1]. Es ergibt sich also als Entstehungszeit der Goldgläser die Zeit von 250—400 spätestens. Diese allgemeine Datirung wird durch drei Funde, wo eine genauere Beurtheilung möglich war, bestätigt. Bosio fand in einem und demselben Gange fünf Goldgläser und 67 Inschriften. Letztere stammen, wie De Rossi erkannt hat, aus den Jahren 250—350. De Rossi sah im Ostrianum die Reste von drei Goldgläsern an einem Grabe, dessen Inschrift die Jahreszahl 291 trägt. Ebenso fand er in Petrus und Marcellinus, nicht weit von drei Medaillen des Maximian (286—305), die Reste eines Goldglases [2].

Mit dieser Datirung stimmt der Stil und Charakter der Zeichnungen sowohl wie der Inschriften ganz genau überein. Bei Beurtheilung des Stiles muß man berücksichtigen, daß wir es hier nicht mit Malereien zu thun haben, sondern mit Arbeiten, die mit einem Stichel auf einer glatten Glasfläche ausgeführt wurden: Arbeiten, bei denen jeder Fehlstrich unverbesserlich war. Es ist darum ungerechtfertigt, wenn Schultze aus kleinen Unregelmäßigkeiten und Verzeichnungen auf ein späteres Jahrhundert schließen will; wenn er ferner sagt: „Das Gros der Sarkophagreliefs sowohl als auch die Fresken (der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts) zeigen durchweg einen bessern Stil als die Goldgläser“ [3]: das sind eben Reliefs und Fresken und keine Goldgläser. Ferner darf nicht außer Acht gelassen werden, daß wir keine Erzeugnisse von Künstlern vor uns haben, sondern Arbeiten der in technischer Beziehung tiefer stehenden Kunsthandwerker; man kann also „die überladene, schwerfällige Kleidung, die gebundene, stereotype (?) Zeichnung und die fratzenhaften Gesichtszüge“ nicht als Beweis einer spätern Entstehungszeit ansehen. Berücksichtigt man diese Gesichtspunkte, so wird man zugeben müssen, daß der Stil der des Endes des dritten und des vierten Jahrhunderts ist. Dies bestätigt ganz besonders der Charakter der Inschriften. Sie bekunden nämlich dieselbe Beschaffenheit, die wir auch an den Inschriften der Münzen jener Zeit finden. Wenn Schultze schreibt: „Die Schriftzüge tragen vielfach den Stempel einer spätern Zeit, die Buchstaben laufen breit und eckig aus, die Mittelstriche des M berühren nur selten die Fußlinie, der Bindestrich des A hat Würfelform und schließt nicht an die beiden Schenkel an, das S lädt sich unförmlich dick aus und das N hat eine rohe Gestaltung — Eigenthümlichkeiten, welche eine ganze Anzahl von Goldgläsern . . . als dem

[1] Bullett. 1864 p. 8.
[2] Bullett. 1864 p. 81; 1868 p. 2. Kraus, Real-Encykl. I S. 612.
[3] Studien S. 205.

fünften Jahrhundert angehörig bestimmen"[1]: so hört das sich sehr „wissenschaftlich" an; aber wir können ihm constantinische Münzen vorlegen, die also aus den Jahren 306—337 stammen, welche alle diese gerügten Eigenthümlichkeiten besitzen: das M ist dasselbe, ebenso das N und S; ferner, vergleicht man die E, V, L, T, C, so ergibt sich derselbe Charakter bei den Goldgläsern, wie bei den Münzen. Nebenbei sei bemerkt, daß wir nach den Originalen des christlichen Museums im Vatican urtheilen und nicht nach „den idealisirten Garrucci'schen Abbildungen".

Gegen diese Datirung führt Schultze auch einen Beweis aus den Darstellungen der Goldgläser. Er schreibt: „Die Goldgläser verzeichnen drei Martyrer aus der diocletianischen Verfolgung: Marcellinus, Genesius und Lucas (Garr. Vet. tav. XIX. 3, 5). Von diesen gehören die beiden letzten Spanien an. Es ist aber schlechterdings undenkbar, daß in der großen Zahl der Martyrer jener Zeit vor Ablauf eines halben Jahrhunderts diese Männer zu einer solchen Anerkennung und Verehrung gelangt seien, daß die Goldgläser-Fabrikation sich ihrer bemächtigte."[2] Die diocletianische Verfolgung hat infolge der Abdankung der Kaiser Diocletian und Maximian bereits im Jahre 305 ihr Ende erreicht[3]; wenn es nun nach Schultze „schlechterdings undenkbar ist, daß vor Ablauf eines halben Jahrhunderts die Männer zu einer solchen Anerkennung und Verehrung gelangt seien, daß die Goldgläser-Fabrikation sich ihrer bemächtigte": so wird Schultze denn doch zugeben müssen, daß diese Goldgläser nach Ablauf eines „halben Jahrhunderts", also etwa im Jahre 356 oder 357, schon möglich waren; zufällig verschlägt das gegen unsere Datirung gar nichts.

Einen fernern Beweis gegen unsere Datirung schmiedet Schultze aus der Anwendung des Nimbus: das sei ein Zeichen für die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts. Er schreibt: „Die Entwicklung (des Nimbus) hat vielmehr den Gang genommen, daß zuerst Christus, dann die Engel, darauf die Apostel und Evangelisten, und zuletzt Maria und die übrigen Heiligen mit dem Nimbus ausgezeichnet wurden. Dieser letzte Schritt kann aber nicht vor der Mitte des fünften Jahrhunderts gethan worden sein, denn (man höre und staune!) es läßt sich keine einzige Darstellung der Maria oder der Heiligen, ausgenommen Petrus und Paulus (er meint mit Nimbus), nachweisen, die jenseits dieser Grenze läge."[4] Ein einziges Beispiel wollen wir anführen, das uns klar beweist, daß diese „Entwicklung" an den Monumenten keinen Rückhalt hat, daß sie vielmehr eine vollständig willkürliche Annahme von Schultze ist. In der Regione di Damaso in Domitilla findet

---

[1] Studien S. 206. [2] Studien S. 204.
[3] Görres in Kraus, Real-Encyklopädie I S. 247. [4] Studien S. 208.

sich ein Cubiculum, dessen Malereien aus dem vierten Jahrhundert stammen [1]. Dort ist folgenden Personen der Nimbus zuertheilt: Christus, Maria und Engeln. Wo ist nun die „Entwicklung"? Hier haben alle die Personen, die nach Schultze erst nacheinander den Nimbus erhalten sollen, bereits zu gleicher Zeit und zwar lange vor der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts den Nimbus. Um das Unglück voll zu machen, haben die Apostel, die nach Schultze schon längst vor Maria einen Nimbus haben sollten, hier keinen! Die ganze Beweisführung ist folgende: man hat Maria den Nimbus nicht vor der Mitte des fünften Jahrhunderts zuertheilt; denn es läßt sich kein Beispiel davon nachweisen, das älter wäre: also sind die Goldgläser, wo Maria den Nimbus hat, der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts zuzuweisen. Wie wäre es denn, wenn sich nicht nur „eine einzige Darstellung", sondern sogar zwei nachweisen ließen, die „jenseits dieser Grenzen liegen" und wo Maria den Nimbus hat? Eines haben wir bereits erwähnt, das in Domitilla, welches wir im nächsten Kapitel in n. 11 noch näher kennen lernen werden. Ein zweites bietet uns sogar das Goldglas n. 4. Von demselben hat Aringhi ausdrücklich vermerkt, daß es im Innern eines Loculus gefunden worden ist; wir haben aber oben nachgewiesen, daß diese Goldgläser zweifelsohne älter als das Jahr 409 sind: es lassen sich also zwei „Darstellungen der Maria" mit Nimbus nachweisen, die nicht allein älter als die Mitte des fünften Jahrhunderts, sondern sogar älter als das Jahr 409 sind; mithin hat man „den letzten Schritt" schon vor der Mitte des fünften Jahrhunderts gethan: also das Vorkommen des Nimbus ist kein Beweis, daß die betreffenden Goldgläser in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts entstanden sind [2].

---

[1] Bullett. 1879 p. 94.

[2] Zur weitern Beleuchtung des wissenschaftlichen Verfahrens, das Schultze anzuwenden beliebt, diene Folgendes. Er schreibt: „Die Behauptung De Rossi's (Bullett. 1867 p. 44), daß die Form des Nimbus bereits im vierten Jahrhundert zugetheilt werde, ist nicht begründet worden und stützt sich, wie es scheint, eben auf das hier in Frage stehende Beispiel" (er meint Goldglas n. 3; Studien S. 208). Hätte Schultze das Bulletino an der betreffenden Stelle nachgelesen, so hätte er sich überzeugen können, daß ihn der Schein betrogen hat: De Rossi stützt seine Behauptung nicht auf das in Frage stehende Goldglas — von Goldgläsern ist in dem ganzen Artikel keine Rede —, sondern auf ein Mosaik, auf welchem der hl. Petrus einen Nimbus hat; dieses Mosaik war bis zum Jahre 1595 in der Kirche des hl. Pudens zu sehen; ein gewisser Maximus ließ es anfertigen, MAXIMVS FECIT CVM SVIS lautet die Inschrift. Dieser Maximus lebte gegen Ende des vierten Jahrhunderts, unter Papst Siricius. Auf diese Thatsache stützt De Rossi seine Behauptung: „es scheine, daß man im vierten Jahrhundert der Jungfrau Maria und den Aposteln Petrus und Paulus den Nimbus zu geben angefangen habe". — Ein zweites Beispiel! In einer Anmerkung schreibt er: „Auch de Rossi (Bullett. 1868 p. 76) erklärt die Darstellung einer Heiligen mit Nimbus auf einer in Porto gefundenen, der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts (oder

Nachdem wir so die negative Arbeit Schultze's gewürdigt haben, schauen wir uns nun seine positive Arbeit an: nämlich seine Datirung der einzelnen Goldgläser mit Darstellungen der allerseligsten Jungfrau. „Von diesen Darstellungen läßt sich mit Sicherheit", so schreibt er, „IX, 11 (bei Garrucci, er meint unsere n. 3) chronologisch bestimmen, weil hier Maria durch einen Nimbus ausgezeichnet erscheint." Es folgt nun der oben gewürdigte „Entwicklungsgang" des Nimbus. „Dadurch wird das Goldglas IX, 11 zeitlich bestimmt, und dasselbe kann der durch Monumente gestützten Regel (sic!) um so weniger entzogen werden, da hier Maria den Nimbus mit einer Gruppe von Heiligen theilt, welcher derselben nach übereinstimmendem Urtheil (sic!) frühestens am Ende des fünften Jahrhunderts gegeben wurde." [1] So Schultze; wir bitten nun den verehrlichen Leser, Goldglas IX, 11 bei Garrucci, unsere n. 3, sich einmal anzusehen und gefälligst dort „die Gruppe von Heiligen" zu suchen, mit denen „Maria den Nimbus theilt"! — Das nennt man in einer gewissen „deutschen Wissenschaft" etwas „mit Sicherheit chronologisch bestimmen"! Er fährt nun fort: „Von diesem festen Punkte aus ist es nicht schwierig, die übrigen Mariendarstellungen der Goldgläser chronologisch zu ordnen." Nachdem wir solche Probe von „chronologischer Bestimmung" gehört haben, lohnt es sich nicht der Mühe, ihm weiter auf diesem Wege zu folgen. Er schließt also: „Doch, wie man sich im einzelnen bei der Bestimmung des chronologischen Verhältnisses dieser Darstellungen zu einander entscheiden mag, die Thesis, daß dieselben der Zeit von 430—470 angehören, dürfte nicht zu erschüttern sein." Sehr bescheiden gesagt! Doch mit dieser Unerschütterlichkeit scheint es nicht weit her zu sein, da Schultze selbst schon nach zwei Jahren diese „unerschütterliche Thesis" erschüttert hat. Er schreibt in seinem

---

dem sechsten Jahrhundert) angehörenden Patene für das erste Beispiel dieser Art, freilich im Widerspruch mit seiner Datirung der Goldgläser, welche auch die hl. Agnes mit Nimbus zeigen" (Studien S. 205, Anmerkung). Diese wenigen Zeilen enthalten folgende Unrichtigkeiten: 1. es ist unrichtig, daß De Rossi diese Darstellung als „das erste Beispiel dieser Art" bezeichnet; er schreibt: „Diese Figur hat den Nimbus um das Haupt; ein sehr bemerkenswerthes und altes Beispiel dieser Auszeichnung, welche man Heiligen zuertheilt hat" (esempio assai notabile ed antico di cotesta insegna data ai santi . . .); 2. es ist unrichtig, daß De Rossi diese Patene „der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts (oder dem sechsten Jahrhundert)" zuertheilt; er schreibt: „Diese Umstände bestimmen mich, die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts der zweiten vorzuziehen, wenn es gilt, die Zeit dieser Erzeugnisse zu suchen" (mi fanno preferire la prima alla seconda metà del secolo quinto nel cercare di tempo di cotesto manufatto); 3. wo steht nun: „(oder dem sechsten Jahrhundert)"? Es ist endlich 4. also unrichtig, daß De Rossi hier mit seiner Datirung der Goldgläser im Widerspruch steht. Eine solche Kampfesweise richtet sich selbst.

[1] Studien S. 209.

Werke „Die Katakomben“: „Unter Constantin dem Großen, wo römische und christliche Cultur ineinander treten, wird eben dadurch und durch unmittelbares Eingreifen des Kaisers noch einmal eine Hebung der altchristlichen Kunst auf dem Gebiete der Sarkophagsculptur und Goldgläserkunst erwirkt; doch nur vorübergehend.“ [1] Wenn nun zu Zeiten Constantins (306—337) „eine Hebung der altchristlichen Kunst auf dem Gebiete der Goldgläserkunst“ stattfand, so hat offenbar diese Kunst schon vor Constantin bestanden, das wäre also in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts; ja, wenn er sagt: „noch einmal eine Hebung“, so setzt das eine frühere Blüteperiode voraus! Damit ist aber seine Thesis, daß die Goldgläser in der Zeit von 430—470 entstanden sind, empfindlich erschüttert. Noch empfindlicher erschüttert er diese Thesis mit folgenden Worten: „Composition und Stil nicht minder wie Orthographie und Schriftzüge machen es in Verbindung mit einigen Eigenthümlichkeiten dieser Monumente zweifellos (sic!), daß die Mehrzahl (sic!) der Goldgläser vielmehr in der Zeit von der Mitte des vierten bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts geschaffen wurde (sic!). Einige Exemplare dürften sogar noch in die ersten Decennien des sechsten Jahrhunderts hineinreichen (welche?). Andererseits steht fest, daß die ersten Anfänge der Goldgläser-Fabrikation in die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts fallen (sic!!).“ [2] Trotz dieser Erschütterung, die wohl hinreicht, seine Thesis zum Falle zu bringen, druckt er nachher in den Anmerkungen zu dem Artikel „Die Goldgläser“ aus seinen „Studien“ die oben besprochenen Behauptungen ab und bezeichnet sie als „durch monumentalen Befund gesichert“ (sic!) [3].

Die ganze Schultze'sche Datirung wird nun durch folgende Sätze in das richtige Licht gestellt: „Demnach (weil die Goldgläser mit Mariendarstellungen aus den Jahren 430—470 stammen) ist es sehr wahrscheinlich, daß die Beschlüsse des Concils von Ephesus und die demselben vorhergehenden Controversen bei der Schöpfung dieser Marienbilder unmittelbar wirksam gewesen seien.“ [4] Auf dem Concil zu Ephesus wurde die Gottesmutterschaft Mariens als katholische Lehre feierlich ausgesprochen. Wenn nun diese Definition einen Einfluß auf die Kunstschöpfungen gehabt hat, so ist es nicht allein „sehr wahrscheinlich“, sondern zweifellos, daß man infolge dieser Definition Maria als Gottesgebärerin, d. h. mit dem Jesukinde abbildete, aber nicht als Jungfrau, wie dies auf den Goldgläsern der Fall ist, wo, wie Schultze sagt, „nicht mehr der Reflex, der von der Hoheit des menschgewordenen Gottessohnes, den ihre Arme tragen, ausgeht, ihr den Glanz und die Feierlichkeit hoher Würde gibt“. Oder wem wäre es im Jahre

[1] Katakomben S. 94. [2] Katakomben S. 192.
[3] Katakomben S. 187. 198. [4] Studien S. 210.

1854 eingefallen, Bilder der Mutter Gottes mit dem Jesusknaben oder gar der schmerzhaften Mutter zu malen und zu sagen, die Dogmatisirung der unbefleckten Empfängniß habe ihn beeinflußt? Dies scheint so selbstverständlich zu sein, daß man es kaum für möglich halten sollte, jemand nehme das Gegentheil an. Aber bei Schultze ist vieles möglich, wenn es gilt, „dasjenige Maß richtiger Anschauung und Beurtheilung zu erwirken, welches die unumgängliche Voraussetzung einer theologischen Verwerthung der Denkmäler bildet“ [1]. Doch hören wir ihn bis zu Ende: „Die Bäume in IX, 11 (n. 3) und Bäume und Säulchen in IX, 10 (n. 4) bezeichnen den Eingang des Paradieses. Daher findet man sehr häufig Verstorbene in dieser Umgebung . . . Die Tauben sind der Noe-Scene entnommen. Als Trägerinnen des friedenbringenden Oelzweiges specialisiren sie weiterhin das Paradies als Stätte friedlicher Ruhe. Offenbar also ist Maria hier als diejenige dargestellt, welche im Jenseits eine besondere Würde genießt und durch deren Fürbitte der Zugang in das Paradies in gleicher Weise erwirkt werden könne, wie durch die hl. Agnes und den guten Hirten. So leiten die Darstellungen der Goldgläser eine neue Epoche ein, sie sind die ersten monumentalen Zeugnisse des Mariencultus. Nicht mehr der Reflex, der von der Hoheit des menschgewordenen Gottessohnes, den ihre Arme tragen, ausgeht, gibt ihr den Glanz und die Feierlichkeit hoher Würde, sondern die Gottesmutter (soll heißen die Jungfrau Maria) tritt jetzt, für sich selbst Verehrung fordernd und genießend auf.“ [2] Jetzt wissen wir, warum die Goldgläser dem fünften Jahrhundert angehören müssen; wären sie älter, so könnten sie von Schultze keine „theologische Verwendung“ finden; aber jetzt ist der Protestantismus gerettet, denn „die ersten monumentalen Zeugnisse des Mariencultus“ stammen aus dem fünften Jahrhundert; der Marienkultus ist also eine Neuerung! „Das Zeugniß der Katakomben beweist mehr als alles andere den ungeheuern Contrast zwischen dem Urchristenthum und dem modernen Romanismus!“ [3] Schultze hat es bewiesen!

§ 4. Sind noch andere Oranten als Bilder der allerseligsten Jungfrau Maria anzusehen?

Von den Archäologen wird die Frage aufgeworfen, ob nicht unter den übrigen Oranten die eine oder andere sei, die man als Bild der allerseligsten Jungfrau anzusehen habe. Saint-Laurent hat dieser Frage eine eigene Untersuchung gewidmet. Seine Ansicht spricht er also aus: „Maria . . . ist in ihrer Rolle als Fürbitterin auf den Goldgläsern dargestellt, wo ihr Name dabeisteht; dann auf allen Bildern der Katakomben und Sculpturen der Sarkophage,

[1] Studien S. IV. [2] Studien S. 210. [3] Studien S. 3.

wo es möglich ist, sie zu erkennen." Den allgemeinen Ausdruck: „auf allen Bildern . . . wo es möglich ist, sie zu erkennen", sucht er in Folgendem näher zu bestimmen. Anlehnend an einen Sarkophag in Arles, wo der gute Hirt und eine Orante abgebildet sind, sieht er in allen jenen Oranten, die in dieser Verbindung, „welche so sehr die hohe Würde Mariens enthält, daß sie nicht wohl auf andere angewendet werden konnte", vorkommen, ein Bild Mariens. Ferner hält er die Oranten, welche inmitten der beiden Apostel Petrus und Paulus vorkommen, für symbolische Darstellungen der Kirche, und in übertragenem Sinne für Marienbilder; besonders dann, wenn die Orante dazu noch im Gegensatz zu Eva steht[1]. Diese Ausführungen scheint De Rossi zu bestätigen, aber nicht in dem Umfange, wie Saint-Laurent will; in seinen Immagini scelte sagt er: „Die Orante in Verbindung mit dem guten Hirten ist nach dem Urtheil des Herrn Saint-Laurent die Jungfrau im vollen Sinne des Wortes, die neue Eva, Maria, die Mutter Gottes, ohne daß sie darum aufhört, ein Typus der Kirche, der Beterin und endlich der christlichen Seele zu sein . . . Ich halte es für sehr richtig, daß die Orante in Verbindung mit dem guten Hirten, besonders auf den ältesten Gemälden, die Jungfrau Maria, den Typus der Kirche, symbolisire; ich werde darüber ausführlich im ersten Bande der Roma Sotterranea sprechen."[2] Seine diesbezügliche Aeußerung haben wir bereits im vorigen Kapitel gehört (S. 163 f.). Aus seinem Bullettino wiederholen wir folgende Aeußerung: „Wenn die Orante in Verbindung mit dem guten Hirten in paradiesischen Scenen dargestellt ist, so ist es die in Maria personificirte Kirche der triumphirenden Heiligen."[3] Diese Ansicht vertritt auch Becker: Die Oranten neben dem guten Hirten „haben wir zuweilen als Verstorbene, zuweilen aber auch als Personification der Kirche und vielleicht auch als Bild der Jungfrau Maria zu erklären."[4] Auch Kraus vertritt diese Ansicht, wie wir früher gehört haben (S. 166).

Wie ersichtlich, stützt man sich für diese Ansicht auf folgende Sätze:

1. Die Orante ist eine symbolische Darstellung der Seele des Verstorbenen.
2. Einzelne Oranten, besonders diejenigen, welche in Verbindung mit dem guten Hirten vorkommen, sind so beschaffen, daß sie eine höhere Bedeutung zu beanspruchen scheinen.
3. Diese höhere Bedeutung besteht darin, daß die Orante nicht eine Seele allein symbolisirt, sondern die Gesammtheit der triumphirenden Seelen im Paradiese oder die triumphirende Kirche.

---

[1] La Prière de Marie et le bon Pasteur in Revue de l'art chrét. (Paris 1862) p. 283--299.

[2] Immag. scelt. p. 9. [3] Bullett. 1867 p. 84.

[4] Die Wand- und Deckengemälde der römischen Katakomben S. 51.

4. Diese Symbolisirung unterstützen zahlreiche Stellen der Väter, welche die Kirche eine „Braut", eine „Mutter" nennen.
5. Die Orante, welche eine symbolische Darstellung der Kirche ist, ist aber auch dadurch ein Bild der allerseligsten Jungfrau Maria, denn die Väter vergleichen sehr oft Maria mit der Kirche; der hl. Ambrosius sagt: „Vieles ist im Bilde der Kirche von Maria vorhergesagt." [1]

Auf diese Sätze erwiedern wir:

ad 1. Es ist richtig, daß die Oranten eine symbolische Darstellung der Seelen der Verstorbenen sind. Doch muß diese Bedeutung näher dahin fixirt werden, daß es zwei verschiedene Arten gibt: Oranten, welche die Seelen der im Paradies triumphirenden Martyrer darstellen, und Oranten, welche die Seelen der Verstorbenen im Fegfeuer darstellen. Da bei ersteren der Name beigefügt ist, so kann von einer weitern symbolischen Bedeutung keine Rede sein; es handelt sich also nur um solche, welche Darstellungen der leidenden Seelen im Fegfeuer sind (S. 165).

ad 2. Im neunten Kapitel haben wir nachgewiesen, daß die äußere Beschaffenheit der Oranten keinen Grund abgibt, ihnen eine höhere Bedeutung beizulegen (S. 164 f.).

ad 3. Wenn die Orante nicht das Bild einer einzelnen Seele sein soll, sondern einer Gesammtheit von Seelen, so kann das nur die Gesammtheit der Seelen im Fegfeuer sein, die leidende Kirche; aber nicht die Gesammtheit der triumphirenden Seelen im Himmel oder die triumphirende Kirche.

ad 4. Im neunten Kapitel haben wir nachgewiesen, daß die Väterstellen diese Symbolisirung nicht unterstützen; daß, wenn die Kirche „Mutter" oder „Braut" genannt wird, stets die streitende Kirche und zwar insofern sie die lehrende ist, gemeint wird; daß die leidende Kirche, weil aus den Kindern dieser „Mutter" bestehend, nicht „Mutter" genannt werden kann (S. 167).

ad 5. Es ist richtig, daß die Väter die Kirche mit Maria vergleichen; aber in diesen Aussprüchen ist und kann nur die lehrende, die Sacramente spendende, die regierende Kirche auf Erden, und nicht die triumphirende oder leidende Kirche im Jenseits gemeint sein. Zum Beweise führen wir folgende Stellen an. Der hl. Augustinus sagt: Christus ist „aus der Jungfrau Maria geboren worden, wie die ganze Kirche bekennt, welche, seine Mutter

[1] De instit. virg. c. 14.

nachahmend, täglich seine Glieder gebiert und doch Jungfrau ist.“ [1] In ganz classischer Weise erklärt er diesen Zusammenhang an einer andern Stelle also: „Da euch die heilige Mutter, die Kirche, durch das heilige Zeichen des Kreuzes in ihren Schoß aufgenommen, und euch, wie auch eure Brüder, mit der größten Freude geistiger Weise gebären wird als neue zukünftige Sprößlinge einer so großen Mutter, nährt sie, bis daß sie die durch das Bad der Taufe Wiedergeborenen dem wahren Licht wiedergibt, in ihrem Schoße mit entsprechenden Speisen diejenigen, welche sie trägt, und führt froh die Frohen zum Tage ihrer Geburt: denn sie ist nicht betroffen von dem Spruche, nach welchem Eva ihre Söhne in Traurigkeit und Schmerzen, noch auch als Frohe, sondern als Weinende gebiert. Sie hat nämlich gelöst, was jene gebunden hatte: damit sie den Sprößling, welchen jene durch ihren Ungehorsam dem Tode überantwortet hatte, durch ihren Gehorsam dem Leben schenke ... Ihr habet auch das Glaubensbekenntniß empfangen, den Schutz der Gebärenden gegen das Gift der Schlange. In der Offenbarung des Apostels Johannes ist geschrieben, daß der Drache vor dem Weibe, das gebären sollte, gestanden ist, damit er, wenn sie geboren, den Sohn verschlinge. Jeder von euch weiß, daß der Drache der Teufel ist, daß jenes Weib die Jungfrau Maria bedeutet, welche als Unverletzte unser unverletztes Haupt geboren, welche sich auch als ein Bild der Kirche erweist; wie sie, den Sohn gebärend, Jungfrau blieb, so sollte auch diese zu jeder Zeit seine Glieder gebären und die Jungfrauschaft nicht verlieren.“ [2] „Vergleichen wir, wenn es beliebt, diese beiden Mütter (Maria und die Kirche), und beider Geburt wird unsern Glauben an beide stärken. Die Ueberschattung des Heiligen Geistes hat durch geheimnißvolle Herabkunft Maria erfüllt: die Kirche macht die Eingießung des Heiligen Geistes in geweihtem Quell zur Mutter; Maria hat ihren Sohn ohne Sünde geboren: die Kirche zerstört in denen, welche sie gebiert, die Sünden; durch Maria ist geboren worden, was im Anfang war: durch die Kirche wird wiedergeboren, was anfangs verloren war; jene hat vielen geboren (das Heil): diese Völker; jene hat, wie wir wissen, Jungfrau verbleibend, einen Sohn geboren: diese gebiert immer durch ihren jungfräulichen Bräutigam.“ [3] Aus diesen Stellen geht klar hervor, daß

---

[1] Enchiridion n. 34. [2] De symbol. ad catech. lib. IV c. 1.

[3] Caesarius Arelat. hom. 3. Leo: „Aqua baptismatis instar uteri virginalis, eodem Spiritu s. replente fontem, qui replevit Virginem“ (Serm. 4 de nativ. Domini n. 3). „Originem, quam sumsit in utero virginis, posuit in fonte baptismatis.

das tertium comparationis bei dem Vergleiche der allerseligsten Jungfrau Maria mit der Kirche die geheimnißvolle Mutterschaft ist. Da nun diese Mutterschaft der Kirche nicht ohne weiteres, sondern nur insofern zukommt, als sie die lehrende, Sacramente spendende und regierende Kirche auf Erden ist, so kann also auch nur die lehrende Kirche in dem Vergleiche mit Maria gemeint sein. Da nun die Orante keine symbolische Darstellung der lehrenden Kirche auf Erden ist, sondern der leidenden Kirche im Fegfeuer, so kann man in ihr auch, gestützt auf den obigen Vergleich, kein Bild der allerseligsten Jungfrau Maria sehen.

Diese Erwägungen bestimmen uns, obiger Ansicht unsere Zustimmung zu versagen, und wir sind der Meinung, daß außer den oben in § 1, 2 und 3 besprochenen keine Orante als Bild der allerseligsten Jungfrau angesehen werden kann.

Zweite Gruppe.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria, welche uns Ereignisse ihres Lebens vorführen.

Beginnen wir nun die Untersuchung derjenigen Bildwerke, in welchen uns die altchristlichen Künstler einzelne Begebenheiten aus dem Leben der allerseligsten Jungfrau veranschaulichen. Wir führen diese Bilder in der Reihenfolge auf, welche durch die zeitliche Aufeinanderfolge der Ereignisse bedingt ist. Wir werden so sehen, daß fast das ganze Leben in seinen einzelnen Theilen von den Künstlern zum Gegenstand ihres Schaffens gewählt worden ist.

Virtus enim altissimi et obumbratio Spiritus s.: quae fecit, ut Maria Salvatorem pareret, eadem facit, ut regeneret unda credentem“ (Serm. 5. n. 5). Rupertus Tuitiensis: „Qui enim divina omnipotentia sua in Mariam supervenit et obumbravit illi, ut conciperetur et nasceretur ex ea unigenitus Filius Dei, ipse eadem omnipotentia supervenit aquis et eis foecunditatem tribuit, ut renascantur ex eis filii Dei; fons aquae elementaris hoc Spiritu superveniente vivificatus fit uterus Ecclesiae, uterus gratiae“ (De operib. Spiritus s. lib. 3 c. 9; cfr. Fulgentius, De incarn. et gratia c. 20 n. 40; Chrysologus s. 117).

Elftes Kapitel.

Die Darstellungen von Mariä Verkündigung.

Wenn die altchristlichen Künstler die Ueberbringung der frohen Botschaft an Maria im Bilde darstellen wollten, so war es selbstverständlich, daß sie in erster Linie den Bericht des Evangelisten maßgebend sein ließen. „Im sechsten Monat, so erzählt uns der hl. Lucas, ward der Engel Gabriel von Gott gesandt ... zu einer Jungfrau, die mit einem Manne verlobt war Namens Joseph ... und der Name der Jungfrau war Maria. Und der Engel kam zu ihr herein und sprach: ‚Gegrüßet seist du voll der Gnade! Der Herr ist mit dir! Du bist gebenedeit unter den Weibern!‘ Da sie das hörte, erschrak sie über sein Wort und dachte nach, was das für ein Gruß sei. Und der Engel sprach zu ihr: ‚Fürchte dich nicht, Maria, denn du hast Gnade gefunden bei Gott. Siehe, du wirst in deinem Schoße empfangen und einen Sohn gebären, und du sollst ihn Jesus heißen. Er wird groß sein und Sohn des Allerhöchsten genannt werden, und Gott, der Herr, wird ihm den Thron seines Vaters David geben, und er wird ein König sein über das Haus Jakob ewiglich, und seines Reiches wird kein Ende sein.‘ Maria aber sprach zu dem Engel: ‚Wie wird das geschehen, da ich keinen Mann erkenne?‘ Der Engel antwortete und sprach: ‚Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Allerhöchsten wird dich überschatten, darum wird auch das Heilige, das aus dir geboren wird, Sohn Gottes genannt werden. Und siehe! Elisabeth, deine Verwandte, auch sie hat einen Sohn empfangen und geht schon im sechsten Monate, sie, die unfruchtbar genannt wird. Denn bei Gott ist kein Ding unmöglich.‘ Maria sprach: ‚Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte!‘ Und der Engel schied von ihr.“ [1] Wir finden, daß schon frühe die Legende sich dieses Ereignisses bemächtigt hat. Da einzelne Bilder den Einfluß dieser Legende bekunden, so wollen wir kurz hersetzen, wie dort der evangelische Bericht ergänzt und ausgemalt wurde. „Und Maria nahm den Krug, ging hinaus, Wasser zu schöpfen, und siehe, eine Stimme sprach: ‚Gegrüßet seist du voll der Gnaden, der Herr ist mit dir, gebenedeit bist du unter den Weibern!‘ Und sie schaute umher, rechts und links, woher die Stimme komme. Es befiel sie ein Zittern, und sie ging hinweg in ihr Haus und stellte den Krug hin und nahm den Purpur und setzte sich auf ihren Stuhl und spann. Und siehe, ein Engel des Herrn stand vor ihr und sprach: ‚Fürchte dich nicht, Maria, denn du hast Gnade gefunden vor dem

---

[1] Luc. 1, 26—38.

Herrn der Welt, und du wirst empfangen von seinem Worte . . .'": in dieser Weise erzählt uns das Protevangelium des Jacobus den Vorgang [1]. Damit stimmt im ganzen das Evangelium des Pseudo-Matthäus überein, nur daß dort zwischen der ersten Begrüßung am Brunnen und der zweiten beim Spinnen drei Tage verstrichen sind [2].

§ 1. Die Gemälde.

10. **In der Katakombe der hl. Priscilla** (Tafel II, 1).

In der Katakombe der hl. Priscilla fand Bosio an der Decke eines Cubiculums (cubiculum IV) ein Bild, über das er sich also ausspricht: „Die dortigen Figuren haben durch die Feuchtigkeit so sehr gelitten, daß man sie kaum mehr erkennen kann. Man sieht noch eine sitzende Frau und eine vor ihr stehende Gestalt, welche auf sie hinweist oder ihr etwas reicht; was aber hier dargestellt sein soll, können wir nicht bestimmen." [3] Eine genauere Beschreibung und eine Deutung des Bildes gibt Bottari: „Tav. 176. Hier ist das Deckengemälde des vorigen Cubiculums abgebildet, wo man eine Frau auf einem Sessel, der für die Sitzende sehr hoch ist und der eine niedrige Rücklehne hat, sitzen sieht. Die Rücklehne schließt geradlinig ab und nicht halbrund, wie sonst die Bischofsstühle, die man auf unseren Abbildungen sieht. Vor diesem Sessel steht ein Fußschemel . . . Die Frau ist bekleidet mit einer unter der Brust gegürteten Tunica, darüber hat sie das Pallium, welches auch den Kopf bedeckt. Vor ihr steht ein Mann, welcher sich zu ihr wendet, bekleidet mit einer Tunica, über welcher er den kurzen Mantel trägt, wovon er das unter dem rechten Arm durchgezogene Ende mit der Linken festhält . . . Was für ein Gegenstand hier abgebildet ist, ist sehr schwer mit Sicherheit anzugeben. Uebrigens, wer weiß, ob es nicht die Verkündigung Mariä ist, die in jenen ungebildeten Zeiten in einer Weise dargestellt ist, die uns neu und absonderlich vorkommt? Wir sind nämlich gewohnt, die Engel mit Flügeln dargestellt zu sehen, während die alten Christen sie ohne Flügel abbildeten, als sie begannen, dieselben unter ihre Gemälde aufzunehmen, wie man sie in den sehr alten Mosaiken bei Ciampini und anderen Alterthumsforschern sieht. Auf den ersten Blick scheint der stehende Mann wirklich im Begriff zu sein, eine Rede zu halten und mit der Frau nach Art eines Redners zu sprechen, denn er hält die Finger nach den Vorschriften der Beredsamkeit, welche uns lehren, dieselben nach den verschiedenen Redeweisen

[1] Tischendorf, Evang. apocr. ed. 2 (Lips. 1876) XI. 1 et 2.
[2] Tischendorf l. c. p. 54—92. IX.
[3] Lib. III c. 61 p. 541; Aringhi II p. 136.

und Redeaffecten verschieden zu halten. So sagt Quintilian: ‚Es ist ein sehr gewöhnlicher Gestus, wo der mittlere Finger an den Daumen gezogen wird, während die drei anderen ausgestreckt sind ...‘ Diesem fügt er eine andere Art des Gestus bei, die dem unseres Gemäldes ähnlich ist: ‚Auch die beiden Mittelfinger kommen unter den Daumen, und dieser Gestus ist noch eindringlicher als der vorige.‘ [1] Aber ich sage nochmals, daß ich nicht die Bedeutung dieses Bildes erklären will, ich überlasse dies Gelehrteren und Muthigeren, als ich bin.“ [2] Wenn diese Beschreibung genauer ausgefallen ist, so hat das seine Ursache nicht in einem bessern Zustande des Bildes, sondern darin, daß Bottari die Abbildung beschreibt, die dem Werke Bosio's beigegeben worden ist; dort ist alles so klar und deutlich zu sehen.

Was hier Bottari nur als Vermuthung ausspricht, behauptet Garrucci als sicher [3]. Dieser Ansicht schließen sich an: De Rossi [4], Martigny [5], Kraus [6], Lehner [7], Roller [8] und Hytrek [9]. Es hat aber an solchen nicht gefehlt, welche diese Erklärung als unzutreffend abweisen. Ehe wir jedoch auf die gegnerischen Meinungen näher eingehen, müssen wir den Leser mit dem Fundorte, der Beschaffenheit der Figuren und den bis jetzt veröffentlichten Abbildungen bekannt machen.

In der Priscilla-Katakombe unterscheidet man zwei voneinander vollständig verschieden gestaltete Theile, wie man sich durch einen Blick auf den von De Rossi veröffentlichten Plan überzeugen kann [10]. Der eine Theil weist sehr breite und unregelmäßige Gänge auf (es war dieser Theil ursprünglich eine Sandgrube, die zur Begräbnißstätte benutzt wurde; um den durch die Anlage der Loculi zu befürchtenden Einsturz der breiten Gänge zu verhindern, wurden vor den Loculi Mauern als Stützen aufgeführt [11]); der andere Theil, die Fortsetzung dieses ältesten Theiles, hat nach Art der übrigen Katakomben schmale und planmäßig angelegte Gänge. In dem ersten Theile findet sich das Cubiculum mit dem fraglichen Bilde.

Dieses Cubiculum ist nicht, wie das sonst der Fall ist, eine seitliche Anlage an einen Gang, sondern es ist dadurch hergestellt worden, daß man den breiten Gang der Sandgrube durch eine Mauer derart abschloß, daß

---

[1] Instit. orat. l. IX c. 3. [2] Bottari p. 141 tav. 176.

[3] Macarii Hagioclypta p. 245; Storia vol. I lib. 6 c. 1, und vol. II, Text zu tav. 75.

[4] Immag. scelt. p. 11; Roma Sott. III p. 252.

[5] p. 49. [6] Roma Sott. S. 306. [7] S. 290. [8] p. 206.

[9] In Kraus, Real-Encykl. S. 363.

[10] Roma Sott. I; Analisi geologica ed architettonica dichiarata da M. St. De Rossi p. 32; ferner bei Kraus, Roma Sott. S. 385; Schultze, Die Katakomben S. 63.

[11] Cfr. Bullett., Paris 1880, p. 36.

nur eine schmale, von Travertinpfosten eingefaßte Thüre offen blieb; die weitere Fortsetzung des Ganges schloß man ebenfalls durch eine Mauer ab, die gegenwärtig zum Theil eingestürzt ist. Eine seitliche Fortsetzung der Sandgrube (links vom Eingang) ist jetzt ganz mit Schutt angefüllt, so daß man nicht mehr erkennen kann, wie sie benutzt wurde; nur so viel sieht man, daß sie mit Stuck überzogen ist. Nachdem auf diese Weise eine nicht gerade regelmäßig geformte Kammer hergestellt war, wurde sie mit Stuck beworfen und mit Frescomalerei geziert. Auf der Wand gerade der Thüre gegenüber und der zur Rechten wurde ein in Felder eingetheilter Sockel ausgeführt; in den so nach oben halbrund abschließenden, übriggebliebenen Feldern hat man den guten Hirten und den unter der Kürbisstaude ruhenden Jonas gemalt. Da die Decke kein regelmäßiges Viereck bildete, so wurde rechts ein Streifen abgegrenzt, welcher für die Darstellungen: Auferweckung des Lazarus, und: Jonas wird aus dem Schiffe geworfen und ans Land gespieen, Platz bot; der Theil der Decke über dem Eingange wurde mit Linear-Ornamenten verziert, und nun blieb ein regelmäßiges Viereck übrig, dessen Mitte unser Bild einnimmt. Eine vierfache Perlschnur umgibt dasselbe, an welche sich an vier Punkten Guirlanden anschließen; an den vier Ecken sind durch Linien kleine Felder abgegrenzt, auf welchen Vögelein gemalt sind. Bekundet schon diese geschmackvolle Anordnung der Bilder und Verzierungen, daß wir ein Werk aus besserer Zeit vor uns haben, so wird diese Meinung noch bestärkt durch die Art und Weise, wie die Bilder gemalt sind. Das Laubwerk der Bäume, die neben dem guten Hirten stehen, und besonders einige vortrefflich erhaltene Blumen zeigen eine große Meisterschaft in der Pinselführung und Nachahmung der Natur. Ein Gleiches gilt von den Figuren der biblischen Bilder: überall eine geschickte Zeichnung, freie und sichere Ausführung und gewählte Farbengebung. Bedauerlicher Weise hat gerade das Deckengemälde von der Feuchtigkeit und von dem Qualm der Lichter sehr gelitten, welchen Zustand schon Bosio beklagte. Nur spärliche Reste lassen uns die Herrlichkeit des ursprünglichen Bildes ahnen; Bosio's Roma Sotterranea brachte die erste Abbildung von diesem Gemälde, die jedoch auf getreue Wiedergabe des Originals keinen Anspruch machen kann. Nach dieser wurden alle anderen bisher veröffentlichten hergestellt [1]. Unter diesen Umständen schien es angezeigt, eine neue Abbildung von dem kostbaren Gemälde zur Beurtheilung vorlegen zu können. Wir haben uns deshalb die Mühe — und es war keine kleine, da es galt, ein Deckengemälde abzuzeichnen, — nicht verdrießen lassen, so genau als möglich unsere Copie anzufertigen.

---

[1] Bosio p. 541; Aringhi II p. 137; Bottari tav. 176; D'Agincourt, Pitture pl. XII. 4; Garrucci tav. 75; Martigny p. 49; Lehner Taf. I n. 4; Roller p. 206 fig. 3.

Ein Vergleich der Abbildung bei Bosio und seinen Nachfolgern mit der unserigen ergibt folgende Verschiedenheiten: die Abbildung Bosio's ist an allen erloschenen Stellen ergänzt, so daß die Gewandungen einen vollständigen und untadelhaften Faltenwurf aufweisen; die uns erhaltenen Spuren des Faltenwurfes bieten keinen Anhaltspunkt für die Ergänzungen, mithin auch nicht für die Beschreibung, die Bottari und Garrucci geben; nämlich: die Frauengestalt sei mit dem Pallium bekleidet, das sie als Schleier über den Kopf gezogen habe. Das Pallium scheint vielmehr ganz zu fehlen, und der Schleier ist für sich selbständig. Die Köpfe der Figuren sind gänzlich umgestaltet: der der Frauengestalt ist im Profil; das Original zeigt ihn jedoch zwei Drittel en face; dasselbe gilt von dem Kopfe des Mannes. Dann blickt die Frau auf der Copie von Garrucci und Martigny bescheiden zu Boden, was letzteren zu folgender Beschreibung veranlaßt: „Die Jungfrau zeigt auf ihrem Gesichte den Ausdruck der Ueberraschung und sehr liebenswürdiger Schüchternheit.“ [1] In Wirklichkeit schaut sie mit fast starrem Blicke geradeaus; daß somit der Ausdruck ein ganz anderer ist, ist offenbar. Das Gesicht des Mannes ist so verdorben, daß die Zeichnung der Augen, der Nase und des Mundes ganz verloren ist; das Gesicht bei Bosio ist also eine Ergänzung. Die Stellung der Füße des Mannes ist verkehrt wiedergegeben: der rechte Fuß ruht nicht auf der Ferse, sondern auf den Zehen, eine Stellung, die schließen läßt, daß der linke Fuß auf der Ferse ruht. Der Fußschemel endlich fehlt auf dem Original.

Nachdem so der Leser mit unserem Bilde bekannt gemacht ist, können wir die Ansichten derer anführen, die Bottari's und der anderen Archäologen Erklärung als unzutreffend bezeichnen. Wir erwähnen an erster Stelle die Auffassung des Abbé Davin, nicht, um sie zu widerlegen, sondern um ein Beispiel anzuführen, was eine phantastische Erklärung zu leisten im Stande ist. Davin sieht in der sitzenden Person, deren Füße nackt sind — „ein Zeichen der Trauer bei den Juden“ —, deren „Antlitz Schmerz und Niedergeschlagenheit, vielleicht Thränen“ zeigt, deren linke Hand erhoben ist, „als ob sie spräche und ihre Sache vertheidige“, niemanden anders, als — „die keusche Susanna“, die zu trösten Christus vom Himmel gekommen ist! „Wenn es nicht Christus ist,“ so schreibt er, „so hat uns der Maler ein unlösbares (?) Räthsel aufgegeben, und er hat der Menge eine unvermeidliche Falle gestellt (!). Aber wenn es Christus ist, wer kann dann diese Frau auf ihrem Sessel, übereinstimmend mit Lazarus in seinem Grabe (!), anders sein als Susanna?“ [2] De Rossi nennt die Priscilla-Katakombe wegen der vielen Muttergottesbilder —

---

[1] Martigny p. 49.

[2] Revue de l'art chrétien 1880 tom. 29: La cappella greca, p. 144.

es wurden dort fünf gefunden — „die Katakombe der Madonna“; Davin gefällt sich nun darin, weil nach seiner Meinung dort so viele Susanna-Bilder sich finden, dieselbe die „Katakombe der Susanna“ zu nennen! Um diese Bezeichnung zu rechtfertigen, sieht er überall, und so auch hier, Darstellungen der Susanna! Solche Phantasiegebilde beanspruchen keine Widerlegung.

Anders geartet ist der andere Gegner obiger Erklärung, er hat wenigstens den Schein der Wissenschaftlichkeit sich zu geben bemüht; wir meinen Schultze. Er ist der Meinung, daß „der Verstorbene in dem Augenblicke dargestellt worden ist, wo er von seiner Mutter oder Gattin Abschied nimmt“ [1]. Schauen wir uns seine Beweise an! Er schreibt: „Bosio und Aringhi wußten für das Bild keine Erklärung. Bottari sprach zuerst schüchtern die Vermuthung aus, daß das Fresco die Verkündigung darstelle, eine Ansicht, welcher die Neueren, soweit mir bekannt, zugestimmt haben. Aber die Thatsache, daß die altchristliche Kunst erst in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts diese Scene aufnimmt, während dieses Bild spätestens der Mitte des dritten Jahrhunderts angehört, und daß die ältere Kunst bis zum Ende des vierten Jahrhunderts Maria nie ohne den Jesusknaben darstellt, verbieten es, dieser Interpretation mehr als den Werth einer Hypothese zuzuerkennen.“ Schultze gibt also zu, daß dieses Bild allgemein als Mariä Verkündigung angesehen wird; aber er ist anderer Ansicht, weil er der „Ueberzeugung“ ist, wie er sich in seiner Vorrede ausdrückt, „daß die nach den Interpreten des 17. Jahrhunderts orientirte herkömmliche Art und Weise, . . . die altchristlichen Bildwerke . . . auszulegen, auf unrichtiger Voraussetzung beruhe“ [2]. Daß dieses hier zutrifft, beweist er mit „Thatsachen“. Doch diese „Thatsachen“ sind absonderlicher Art! Um mit der zweiten zu beginnen, so haben wir im zehnten Kapitel (S. 185—193) nachgewiesen, daß die Goldgläser, wo Maria ohne den Jesusknaben abgebildet ist, aus der zweiten Hälfte des dritten und dem vierten Jahrhundert entstammen, und daß die gegentheilige Ansicht Schultze's unbegründet ist. Ferner: „Thatsachen“ lassen sich durch Zeugnisse belegen; wo sind nun die Zeugnisse, welche die erste „Thatsache“ beweisen, daß vor der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts die Verkündigung nicht dargestellt worden ist? Schultze enthebt sich der Mühe, dies zu beweisen. Er gründet somit sein Beweisverfahren auf unerwiesene „Thatsachen“; dasselbe ist somit also beschaffen: das fragliche Bild ist älter als die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts; da es nun unerwiesenermaßen vor der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts keine Darstellungen der Verkündigung gibt, so ist das fragliche Bild keine Darstellung der Verkündigung!

---

[1] Studien S. 185. [2] S. III.

Schultze sollte nicht so schnell von „unrichtigen Voraussetzungen" sprechen! „Auch ist zu beachten," fährt er fort, „daß die Darstellung der Annuntiation, wo sie zuerst in der altchristlichen Kunst auftritt, sich an eine apokryphe Quelle anlehnt." Hindert dies denn, daß man nicht schon früher die Verkündigung auf Grund der evangelischen Erzählung darstellte, oder meint er vielleicht, die altchristlichen Künstler hätten nur durch die Apokryphen Nachricht von der Verkündigung erhalten? „Andererseits bietet die antike Kunst vielfach Bildwerke von gleicher oder ähnlicher Anordnung; besonders ist an die sogenannten Abschiedsscenen, bei welchen die weibliche Gestalt sehr häufig sitzt, zu erinnern. So scheint mir auch auf diesem Fresco der Verstorbene in dem Augenblicke dargestellt zu sein, wo er von der Mutter oder der Gattin Abschied nimmt. Daß solche Abschiedsscenen in der altchristlichen Kunst nicht beispiellos sind, geht aus dem oben beschriebenen gallischen Sarkophag-Relief und anderen Bildwerken hervor." [1] Als Beleg führt er nun eine ganze Anzahl von Monumenten der heidnischen Kunst an, die ähnliche Darstellungen aufweisen: Maffei, Museo Veron. S. 53 n. 10, 13; S. 49 n. 2 (vergl. n. 3); S. 51 n. 1 u. 11; vergl. Friedländer a. a. O.; Pervanoglou, Die Grabsteine der Griechen S. 53 ff. n. 1, 2, 3, 4, 5, 9, 13, 17, 20 u. Taf. I, 10; II, 13, 14. Wenn man diese Menge von Belegstellen betrachtet, so sollte man meinen, daß Schultze mit Recht unser Bild, weil es so vielen ähnlich ist, auch als Abschiedsscene ansieht. Sieht man sich aber die Monumente, die hier angeführt sind, selbst an, so findet man, daß die Sache einen Haken hat. Wir haben alle diese Monumente in den betreffenden Büchern nachgesehen, und gefunden, daß dort von „einer gleichen oder ähnlichen Anordnung" mit unserem Bilde in keiner Weise die Rede sein kann. Auf allen sind die Figuren so dargestellt, wie sie sich die rechte Hand geben, oder sich mit der Rechten gegenseitig die Wangen berühren. Hätte nun Schultze unser Bild sich genauer angeschaut, oder, was noch leichter gewesen, seine eigene Beschreibung davon, so hätte er gefunden, daß er mit Unrecht von „einer gleichen oder ähnlichen Anordnung" spricht. Er beschreibt die Haltung der Frau also: „. . . die den rechten Arm auf der Stuhllehne ruhen läßt, den linken etwas erhebt." Hier kann von einem Händereichen keine Rede sein, denn gibt man jemand die Hand, so gibt man ihm anständiger Weise die rechte und nicht die linke! Ferner beschreibt er den Mann also: „. . . der die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger nach ihr erhebt"; gibt man jemand die Hand zum Abschied, so streckt man ihm nicht den Zeigefinger entgegen, sondern die ganze Hand, wie es auf den citirten Abschiedsscenen auch zu sehen ist.

---

[1] Studien S. 184 und 185.

Unser Bild zeigt also gerade das Gegentheil von dem, was die Abschiedsscenen verlangen! Schließlich hat Schultze „nach der Copie von Bosio und Garrucci geurtheilt", wenn er sagt: die männliche Gestalt sei „im Begriffe, nach rechts fortzugehen". Ein Blick auf das Original hätte ihn belehrt, daß die Stellung der Füße das Gegentheil andeutet: die Gestalt ist nicht im Begriffe fortzugehen, sondern sich zu nähern; würde sie fortgehen, so müßte der Körper auf dem linken Fuße ruhen; nun ruht er aber auf dem rechten und der linke wird leicht nachgezogen: offenbar die Stellung eines Kommenden. Man vergleiche unsere n. 12, wo die Füße des Engels wohlerhalten sind und dieselbe Stellung haben wie hier. Jedem wird es einleuchten, daß unter solchen Umständen die Ansicht, unser Bild sei eine Abschiedsscene, unhaltbar ist, und wir können deshalb nicht umhin, der „Interpretation" Schultze's nicht einmal „den Werth einer Hypothese zuzuerkennen", da sie „auf unrichtigen Voraussetzungen beruht".

Wir haben in der Einleitung (S. 6) gesagt, daß Schultze durch seine dogmatische Voreingenommenheit den Monumenten zuweilen Gewalt anthut: wir glauben hier ein Beispiel solchen Vorgehens vor uns zu haben. Wenn er nämlich sagt, es sei „Thatsache, daß die altchristliche Kunst erst in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts diese Scene aufnimmt . . . und daß die ältere Kunst bis zum Ende des vierten Jahrhunderts Maria nie ohne den Jesusknaben darstellt", so verräth er, daß es ihm darum zu thun ist, die Hindernisse aus dem Wege zu räumen, die seiner Behauptung entgegenstehen, welche lautet: „Unzweifelhafte Zeugnisse eines Mariencultus im eigentlichen Sinne des Wortes sind erst die Darstellungen der Goldgläser", auf welchen Maria ohne den Jesusknaben erscheint und deren Fabrikation er ins fünfte Jahrhundert versetzt. Weil hier Maria ohne den Jesusknaben auftritt, so wäre unser Bild „ein unzweifelhaftes Zeugniß eines Mariencultus im eigentlichen Sinne des Wortes", und zwar „spätestens aus der Mitte des dritten Jahrhunderts"; darum darf es kein Marienbild sein, sondern es muß eine — „Abschiedsscene" sein. „Zu demselben Resultat (wie Schultze) kommt Theodor Hach in seinem Aufsatze: Die Darstellung der Verkündigung Mariä im christlichen Alterthum", so schreibt Hasenclever, der ebenfalls Schultze's Ansicht zu der seinigen gemacht hat[1]. Daß Hach zu demselben Resultat wie Schultze gelangt, ist nicht zu verwundern, da er in seinem bewußten Aufsatze einfach Schultze ausschreibt![2] Hasenclever hat wenigstens noch einen neuen Grund

---

[1] Der altchristliche Gräberschmuck S. 243, Anmerkung 2.

[2] Man vergl. Schultze, Studien S. 184—185, und Hach a. a. O. S. 426—427 in der Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft und kirchliches Leben von Dr. Luthardt (Leipzig 1885).

angeführt, nämlich: „. . . es wäre ein eigenthümlicher Engel, dieser sehr realistisch gebildete Mann!“ [1]; aber er verräth, daß er „nach Bosio's und Garrucci's Copie“ urtheilt. Wenn aber Hach sagt: „Wir lehnen mit Schultze jenes Fresco als Verkündigungsbild ab und befinden uns damit im Einklang mit dem Verfasser der Recension von Lehners Marienverehrung im Literarischen Centralblatt 1881 Nr. 42, welcher ausdrücklich hervorhebt, daß diese Ablehnung Schultze's noch nicht widerlegt sei“: so glauben wir diese Widerlegung wohl geliefert zu haben.

Nachdem wir den Widerspruch Schultze's gegen die hergebrachte Erklärung als unbegründet erwiesen haben, entsteht die Frage: welche Gründe lassen sich denn anführen, daß das fragliche Bild eine Darstellung der Verkündigung des Engels an Maria ist?

Beginnen wir mit der Untersuchung der männlichen Figur. Wie wir gehört haben, ist Bottari geneigt, dieselbe als Engel Gabriel aufzufassen, wiewohl die Flügel fehlen. Garrucci bestätigt diese Annahme durch den Hinweis auf eine Darstellung des Engels Raphael in Saturninus, der ebenfalls keine Flügel hat [2]. Daß Bottari keine unberechtigte Vermuthung, und daß Garrucci eine begründete Behauptung ausgesprochen haben, wird einleuchten, wenn wir uns die Anhaltspunkte näher betrachten, welche den altchristlichen Künstlern bei ihren Engeldarstellungen geboten waren. Sie hatten eine ganz neue Aufgabe zu lösen; sie sollten Engel, d. h. reine, unkörperliche Geister bildlich darstellen. Da es aber nicht möglich ist, ein unkörperliches Wesen durch ein diesem Wesen entsprechendes Mittel sichtbar darzustellen, so mußten sie ein Zeichen, eine Figur dazu wählen, die allgemein als Darstellung eines Engels verstanden wurde. Bei der Wahl dieses Zeichens konnten die nackten, wohlgenährten Amorgestalten, Putten und Genien der heidnischen Kunst nicht berücksichtigt werden, denn solche Gestalten sind nicht geeignet, in dem Beschauer die Idee eines reinen, körperlosen Engels hervorzurufen. Diese als Vorbilder für Engelgestalten zu wählen, war der Renaissance aufbehalten; ein Vorgehen, das Kreuser treffend also kennzeichnet: „Immer malte die alte züchtige Kunst ihre Engel bekleidet, und nackte Engel erlaubte sich erst die heidnische Richtung der Römelei und Griechelei, welcher Cupido- und amorartige Gestalten bewunderungswürdiger erschienen als christliche Zucht.“ [3] Unsere Künstler waren vielmehr darauf angewiesen, die Heilige Schrift zu Rathe zu ziehen; dort konnten sie Aufschluß erhalten, wie Engel darzustellen sind; das hatte noch den weitern Vortheil: diese Beschreibungen der Engel waren dem Volke bekannt, und so wurde auch die bildliche Dar-

---

[1] A. a. O. S. 243 Text. [2] Ad tav. 75.

[3] Der christl. Kirchenbau II S. 116.

stellung dieser Angaben vom Volke verstanden. Die Engel, welche von Gott als Boten benutzt wurden, werden als Männer, als Jünglinge in weißen Kleidern geschildert. Den Lot führten zwei Engel aus Sodoma, die in Gestalt von Männern gekommen waren [1]. Der Erzengel Raphael, der Begleiter des Tobias nach Medien, glich einem „herrlichen Jünglinge, der gegürtet dastand und reisefertig war" [2]. Daniel sah den Engel als einen Mann, gekleidet in Linnen und die Lenden umgürtet mit goldenem Gürtel [3]. Die Engel, die den Frauen die Auferstehung Christi meldeten, werden von den Evangelisten also beschrieben: „Er war anzusehen wie ein Blitz und sein Gewand war wie Schnee" [4]; „und als sie in das Grab hineingingen, sahen sie rechts einen Jüngling sitzen, bekleidet mit einem weißen Gewande" [5]; „und es geschah, da sie im Geiste darüber verwirrt waren, siehe, da standen zwei Männer neben ihnen in glänzenden Gewändern" [6]; „und sie schauten ins Grab und sahen zwei Engel in weißen Kleidern dasitzen" [7]. Die Engel, welche die Apostel nach der Auffahrt Christi trösteten, waren „zwei Männer in weißen Kleidern" [8]. Diese Zeugnisse waren für die Künstler maßgebend, und auf Grund derselben haben wir zu erwarten, daß die Engel als Männer oder Jünglinge in weißen Gewändern abgebildet wurden. Dieser Erwartung entspricht die männliche Gestalt in ihrer weißen Gewandung vollkommen; sie kann also als eine Darstellung des Engels aufgefaßt werden [9].

---

[1] Gen. 19, 1. 5. [2] Tob. 5, 6. [3] Dan. 10, 6. [4] Matth. 28, 3. [5] Marc. 16, 5. [6] Luc. 24, 4. [7] Joh.. 20, 2. [8] Apg. 1, 10.

[9] Wir wollen hier die Gelegenheit wahrnehmen, die Ansicht Schultze's näher zu beleuchten, die er in Betreff der Darstellungsweise der Engel bei Besprechung des Sarkophages aus S. Paolo fuori le mura entwickelt hat. „Man sieht dort neben dem thronenden Gotte, der die Schöpfung des Weibes vollzieht, zwei Männer (beide mit Bärten; von uns hinzugefügt). Diese Figuren sind Engel. Denn in Uebereinstimmung mit der biblischen Vorstellung hat die Kunst der ersten fünf Jahrhunderte die Engel ausnahmslos als Jünglinge oder als bärtige Männer gefaßt" (Die Katakomben S. 149). Es wäre hier nun nothwendig gewesen, die betreffende Stelle der Heiligen Schrift anzuführen, die von Engeln „als bärtigen Männern" spricht; er unterläßt es aber, weil er keine derartige Stelle finden kann! „Die Behauptung, daß die altchristliche Kunst die Engel ausnahmslos jung und bartlos gebildet habe (De Rossi), ist unrichtig" (Studien S. 150). Nach diesem Machtspruch dürfen wir hoffen, daß der Herr Professor auch durchschlagende Beweise anführt. Er fährt fort: „Dieser Typus (der bartlose) herrscht freilich vor, aber er ist nicht der ausschließliche. So bietet das Lateran-Museum zwei Beispiele von bärtigen Engeln in den Darstellungen der Opferung Isaaks, sie halten in diesen Scenen den Arm des zum Todesstreiche ausholenden Abraham zurück. Ebenso wird die bärtige Figur, welche auf einem Sarkophage ebendaselbst das erste Menschenpaar aus dem Paradiese stößt, besser auf einen Engel als auf Gott bezogen, da auf gleichzeitigen und späteren Monumenten (Bottari

Fragen wir nun: kann die sitzende Frauengestalt eine Darstellung der allerseligsten Jungfrau sein? Hier ist besonders darauf Gewicht zu legen, daß die Gestalt auf einem Sessel mit hoher Rücklehne, dem bischöflichen Sessel, sitzt. Auf den Bildern, auf welchen ohne Zweifel Maria dargestellt

---

51; Ciampini, Vet. Monim. II tav. X, n. 9) Genesis 3, 23 als eine That des Engels Gottes verstanden ist. Auch die eine bärtige Figur, welche auf einem römischen und auf einem gallischen Sarkophag-Relief (Bottari 137; Millin, Voyage pl. LXVII n. I, Text, vol. III p. 524) neben dem thronenden Gotte steht, sowie die bärtige und unbärtige Person, die einmal in der Umgebung Gottes erscheinen (Bottari 51), lassen sich nur als Engel erklären" (Studien S. 150). Schauen wir uns diese „bärtigen Engel" etwas näher an! Schultze hat seine Beispiele aus dem Lateran-Museum nicht näher bezeichnet; wir haben deshalb alle dort vorfindlichen Darstellungen des Opfers Abrahams untersucht und keine einzige Darstellung gefunden, wo bärtige Engel „den Arm des zum Todesstreich ausholenden Abraham" zurückhalten. Wir haben aber in drei Fällen gesehen, daß dort Figuren neben Abraham stehen, die den linken Arm desselben festhalten. In zwei Fällen ist die Figur bartlos (bei Garr. tav. 367, 1; 367, 2), in einem Falle ist sie bärtig (bei Garr. 364, 2). Es ergäbe sich also nur ein Beispiel eines „bärtigen Engels". Es fragt sich nun: sind diese Figuren als Engel anzusehen? In der Heiligen Schrift lesen wir: „Und siehe, der Engel des Herrn rief vom Himmel" (Gen. 22, 11). Um dieses Eingreifen des Engels Gottes auszudrücken, haben die Künstler in allen drei Fällen oben in der Höhe eine Hand angebracht, welche sonst zuweilen das Messer selbst ergriffen hat. Hieraus geht hervor, daß die fraglichen Personen zur Darstellung des Vorganges nicht nothwendig sind. Hierin werden wir noch bestärkt, wenn wir berücksichtigen, daß die bärtige Figur vom Künstler unvollendet gelassen ist. Sie gehört also zu den sonst so häufigen Figuren, die in den Lücken zwischen den einzelnen Bildergruppen angedeutet, zuweilen auch ausgeführt sind (man vergleiche Garr. 314, 6; 312, 2; 366, 2. 3; 379, 2; 322, 3). Wir sehen also in ihnen Lückenbüßer, die keinen andern Zweck haben, als der Gruppe eine harmonische Gliederung und mit Rücksicht auf andere Gruppen die gleiche Anzahl von Personen zu verleihen. Wir verstehen uns eher zu dieser Erklärung, als zur Annahme von „bärtigen Engeln". Selbst Hasenclever gesteht ein: „es wären curiose Engel, diese alten bärtigen Mannesgestalten" (a. a. O. S. 255). Was dann ferner die bärtige Figur angeht, welche die ersten Menschen aus dem Paradiese stößt, so sieht man gar nicht ein, weshalb sie „besser" als Engel erklärt wird. Der Text Genesis 3, 23 lautet: „Und es schickte ihn Gott der Herr aus dem Paradiese der Wonne"; also Gott der Herr ist es gewesen und nicht der „Engel Gottes". Aringhi hat demnach vollkommen Recht, wenn er in der betreffenden Figur „Gott den Herrn" sieht. Auch soll Schultze keine möglichen Darstellungen von „bärtigen Engeln" anführen, — als solchen gibt er diesen denn doch offenbar nur aus — sondern unzweifelhafte; nur solche können seinen Machtspruch beweisen. Wenn er sich nun auf gleichzeitige oder spätere Monumente beruft, um zu beweisen, daß Genesis 3, 23 als eine That des „Engels Gottes" verstanden worden ist, so antworten wir mit Rücksicht auf Ciampini: dieses Monument ist keine Darstellung von Genesis 3, 23, sondern von Genesis 3, 24, wo es heißt: „und er setzte vor das Paradies der Wonne einen Cherub"; beweist also nichts für den vorliegenden

ist (wir meinen die Darstellungen der Anbetung der Weisen), finden wir die auffallende Erscheinung, daß Maria in 40 Fällen auf einem ähnlichen Lehnsessel sitzt. Dazu kommt, daß dieser Lehnsessel, einige wenige Beispiele abgerechnet, fast ausschließlich Maria zugetheilt ist. Dieser Umstand macht es

---

Fall; ferner: bei Bottari 51 ist freilich „der Engel Gottes", d. h. Christus dargestellt; es handelt sich aber hier nicht um Darstellungen „des Engels Gottes", sondern um die Darstellung von jenen himmlischen Geistern, die von Gott als Boten benutzt werden; kann also in vorliegendem Falle nichts beweisen. Was nun schließlich die Figuren bei Bottari 137 und Millin pl. LXVII n. I angeht, so ist es gar nicht richtig, daß sie sich „nur als Engel" erklären lassen; Millin gibt die ganz annehmbare Erklärung, wenn überhaupt eine zu geben ist, es sei Adam, „weil Adam und seine beiden Söhne damals die einzigen Männer auf Erden waren" (Text tom. III p. 524); was sollen auch Engel bei dem Opfer Abels und Kains? — Wie wir sehen, sind auch De Waal und Kraus der Ansicht, daß es bärtige Engel gibt; sie sehen nämlich in den bärtigen Figuren, die zuweilen bei Daniel in der Löwengrube sind, Engel (Real-Encykl. I S. 417 [Art. „Engelbilder"]); mit Recht macht jedoch Heuser geltend, daß diese Figuren, weil bärtig, nicht als Engel aufgefaßt werden können (Real-Encykl. I S. 344 [Art. „Daniel"]); derselben Ansicht ist auch De Rossi (Bullett. 1865 p. 71). Zuweilen sind es offenbar Lückenbüßer; zuweilen mag man sie als Darstellungen Gottes erklären (vergl. De Rossi l. c. und Garrucci, Civiltà Catt. 1881, Quad. 742 p. 473). — Wo sind nun die „bärtigen Engel" der altchristlichen Kunst? Schultze orakelt weiter: „Der vorherrschende Typus ist indes, wie bemerkt, der jugendlich bartlose, aber gewiß nicht der ursprüngliche, denn er bildet den Uebergang zu den beflügelten Engeln, welcher weiterhin zu der mit Nimbus ausgestatteten Figur sich entwickelte. Es ist aber unzweifelhaft, daß die Weiterbildung durch die antiken Darstellungen der Genien und Eroten veranlaßt und getragen wurde, da in dem Maße, wie die beiden letzten Stufen der Engeldarstellungen sich herausbilden, die Genien und Eroten, die anfangs noch ganz unbefangen und ziemlich häufig in der altchristlichen Kunst erscheinen (ganz recht! als bedeutungslose Ornamente, aber nie als Darstellung von reinen Geistern), seltener werden, bis sie, nachdem der Bildungsproceß unter ihrem Einfluß sich vollendet hat, fast ganz ausscheiden." Man glaubt hier Ovids Metamorphosen zu lesen! Die Engeldarstellungen machen nach Schultze folgende Metamorphose durch: der ursprüngliche Typus war bärtig; dann kamen „jugendlich bartlose Engel" in Mode; dann sind ihnen „unter dem unzweifelhaften Einfluß der Genien und Eroten" Flügel gewachsen; an einer andern Stelle drückt er sich also aus: der flügellose Typus „verlor sich in den aus der Antike übernommenen jugendlichen Figuren der Eroten und Genien" (Katakomben S. 149); und als die Genien und Eroten ihre Arbeit gethan, konnten sie gehen! Endlich gab man ihnen auch noch einen Nimbus. Unter welchem Einfluß haben sich dann die beflügelten Engel „zu der mit dem Nimbus ausgestatteten Figur" entwickelt? Ist das vielleicht auch geschehen, wie bei den antiken Statuen, von wegen der Vögel? Dieses Herbeiziehen der Antike, um Erscheinungen in der altchristlichen Kunst zu erklären, charakterisirt Richter ganz vortrefflich also: „Wenn Schultze's Theorie richtig ist, so scheint es allerdings, als ob die Phantasie der alten Christen ohne Lectüre Homers sich nicht einmal zur bildlichen Darstellung eines Stockes habe aufschwingen können" (bei Kraus, Literar. Rundschau 1881 Sp. 16—19).

nun zum mindesten wahrscheinlich, daß auch hier Maria den Lehnsessel einnimmt; denn es liegt näher, an die Regel zu denken, als an die Ausnahme.

Beide Figuren können also die fraglichen Personen darstellen. Daß wir in Wirklichkeit die Begebenheit, wo der Engel Gabriel Maria die frohe Botschaft brachte, vor uns haben, wird einleuchten, wenn wir die vom Evangelisten gebotenen Anhaltspunkte, die bei einer solchen Darstellung vom Künstler verwerthet werden müssen, mit den Momenten, die unser Bild zum Ausdruck bringt, vergleichen. Lesen wir aufmerksam den evangelischen Bericht, so können zwei Momente künstlerisch aufgefaßt und dargestellt werden; erstens: „und es kam der Engel zu ihr herein und sprach: . . . Da sie das hörte, erschrak sie"; zweitens: „und Maria sprach: ‚Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Wort'", wo dann der Engel als ruhig stehend zu denken ist. Beide Momente verlangen für beide Personen eine besondere Darstellungsweise. Das erste Moment ist in unserem Bilde wiedergegeben, und zwar mit nicht zu verkennender Klarheit. Ein Blick auf dasselbe beweist es uns: die Stellung der männlichen Figur ist die eines Kommenden, wie wir früher nachgewiesen haben; ihre Haltung, besonders der Gestus ihrer Rechten, kennzeichnet sie als sprechend: sie entspricht also vollständig einer Darstellung des Erzengels Gabriel, wie wir sie nach dem Berichte des Evangelisten zu erwarten haben. Die sitzende Frau schaut auf zu dem sprechenden Manne; ihr Blick, ihre Mienen und die Haltung ihrer linken Hand sind ein ganz gelungener Ausdruck der Seelenstimmung, in der Maria sich bei der Botschaft des Engels befand. Nehmen wir nun alle angeführten Punkte zusammen, so können wir mit vollstem Rechte der Ansicht der bewährten Archäologen beitreten und sagen: in diesem Bilde ist die Verkündigung Mariä dargestellt.

Es gilt nun schließlich, die Zeit zu bestimmen, der unser Bild sein Entstehen verdankt. Was wir früher im allgemeinen von der Beschaffenheit der Ausmalung des Cubiculums gesagt haben, daß sie nämlich eine ganz vortreffliche Malweise bekunde: das dürfen wir in gleicher Weise auch für unser Bild in Anspruch nehmen. Wir haben aber außerdem noch einen Vorzug gefunden, nämlich, daß der Meister es verstand, klar und deutlich den im Geiste erfaßten Moment zur Anschauung zu bringen und seine Figuren mit dramatischer Lebendigkeit vorzuführen. Wir haben somit ein Werk aus besserer Zeit vor uns, das sich in jeder Beziehung vortheilhaft von den Ar-

---

Man darf sich wundern, daß ein Herr Professor einer deutschen Universität, der die ganze katholische Archäologie in die Schranken ruft, an die Spitze solcher Phantasiegebilde den kecken Satz stellt: „Die Behauptung, daß die altchristliche Kunst die Engel ausnahmslos jung und bartlos gebildet habe (De Rossi), ist unrichtig!" Zu unserer Entschuldigung sagen wir: difficile est satyram non scribere.

beiten des dritten und vierten Jahrhunderts unterscheidet, also ein höheres Alter beanspruchen muß. Dieses Cubiculum findet sich, wie wir bereits gesagt haben, in dem ältesten Theile der Priscilla-Katakombe, welcher, wie wir später bei Besprechung des Bildes der Madonna mit dem Propheten Isaias (Kapitel 22) nachweisen werden, im ersten und zweiten Jahrhundert zu Begräbnissen benutzt wurde. Was nun insbesondere unser Cubiculum angeht, so fällt bei der Zeitbestimmung noch der Umstand in die Wagschale, daß hier keine Loculi angetroffen werden, sondern nur Nischen zur Aufnahme von Sarkophagen. Diese Eigenthümlichkeit theilt es mit den anerkannt ältesten Cubiculen, so mit der sogenannten Cappella greca in derselben Katakombe, mit dem Cubiculum des Ampliatus und dem Theile, der als Sepulcrum Flaviorum bezeichnet wird, in Domitilla, sowie mit der Crypta quadrata in Prätextatus, deren Entstehen man spätestens in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts zu suchen hat. Wir können somit die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts spätestens als Entstehungszeit unseres Bildes annehmen [1].

11. In der Katakombe der hl. Domitilla (Fig. 8).

Boldetti macht die Mittheilung, daß in der Callistus-Katakombe (Domitilla), nicht weit von dem Cubiculum des Fossor Diogenes, eine Kapelle sich findet, die eine schöne Architektur und einen mannigfaltigen Bilderschmuck aufweise. Unter letzterem befinde sich auch eine Darstellung der Verkündigung an Maria: „Man bemerkt dort zwischen verschiedenen anderen Figuren die knieende Jungfrau und den Engel, der ihr das Geheimniß der Menschwerdung des Wortes verkündigt." [2] Im Jahre 1853 hat De Rossi in der Regione di Damaso, nahe bei dem Grabe des Diogenes, ein Cubiculum gefunden, was wohl das von Boldetti beschriebene ist. Dasselbe zeichnet sich durch seine große Geräumigkeit vor anderen vortheilhaft aus. Alle Wände sind mit Fresken bedeckt, jedoch durch die Feuchtigkeit haben sie so sehr gelitten, daß sie ganz schwarz und einzelne ganz unkenntlich geworden sind.

Fig. 8. Mariä Verkündigung.

[1] Cfr. Lefort, Chronologie des peintures des catacombes romaines n. 9.

[2] Lib. I c. V p. 21.

An der Decke erkennt man den Heiland als Büste mit Nimbus. An der dem Eingange gegenüberliegenden Wand läßt sich Christus mit den zwölf Aposteln eben noch erkennen. An der rechten Seitenwand sieht man die Auferstehung des Lazarus, dann eine sitzende Frau, deren Haupt mit einem Nimbus umgeben ist; vor ihr stehen drei Männer, ebenfalls mit Nimben; das dritte Bild ist unkenntlich. Das mittlere Bild scheint die von Boldetti gemeinte Verkündigung zu sein. Zwar stimmt seine Beschreibung nicht überein mit dem jetzigen Befunde; ein solches Versehen, die sitzende Frau als knieend anzusehen, ist bei dem verdorbenen Zustande des Bildes vollständig erklärlich, zumal auch der Zeichner De Rossi's anfangs eine knieende Figur erkennen zu sollen glaubte, wie De Rossi bemerkt. In seinem Bullettino beschreibt De Rossi dieses Cubiculum und die Malereien, soweit sie kenntlich waren; auch hat er eine Abbildung veröffentlicht und versprach, später, wenn das große Luminare geöffnet sein werde, eine genauere Untersuchung anstellen zu wollen[1]. Wir haben in den Jahren 1881 und 1882 zu wiederholten Malen das Cubiculum aufgesucht, in der Erwartung, das Luminare sei geöffnet und die Bilder befänden sich, weil trockener, in einem bessern Zustande; doch vergebens. Wir mußten darauf verzichten, eine Copie des Bildes anzufertigen; wir geben darum die Abbildung nach De Rossi.

Wir erblicken auf diesem Bilde eine Frauengestalt, die auf einem Bischofsstuhle sitzt; ihr Haupt umgibt ein Nimbus. Vor ihr stehen drei ebenfalls mit Nimben versehene Männer, die in Tunica und Pallium gekleidet sind; es sind dieses drei Engel. Es mag auffallend erscheinen, daß hier drei Engel abgebildet sind; ja dieser Umstand könnte Zweifel berechtigen, ob wir es hier mit einer Darstellung der Verkündigung zu thun haben, und die Vermuthung nahelegen, ob es nicht eine jener Darstellungen sei, wo die drei Könige vor Herodes stehen. Letzteres anzunehmen, verbietet der Umstand, daß die drei Männer nicht in der orientalischen Tracht abgebildet sind, während die Könige auf der gegenüberstehenden Wand in derselben erscheinen. Daß die Dreizahl von Engeln nichts Ungewöhnliches ist, erkennen wir aus den etwas später ausgeführten Mosaiken in Maria Maggiore, wo bei der Verkündigung ebenfalls drei Engel erscheinen, die durch ihre Flügel als solche kenntlich sind. De Rossi versetzt diese Malereien in das Ende des vierten Jahrhunderts, weil dieser Theil der Katakombe unter Papst Damasus angelegt worden ist. Soviel wir gesehen, ist dieses Bild von allen anderen Archäologen außer Acht gelassen worden.

---

[1] Bullett. 1879 p. 94 tav. I e II.

In der Katakombe des hl. Callistus.

Der Vollständigkeit halber müssen wir noch ein Gemälde besprechen, das sich in der Liberianischen Region von Callistus befindet. Auf der Lunetta eines Arcosoliums sieht man eine Darstellung, ganz mit schwarzen Flecken bedeckt, über welche sich De Rossi also ausspricht: „In der Mitte sind offenbar die Spuren einer sitzenden Figur, die nach rechts schaut. Auf den ersten Blick schien es mir eine Frau zu sein, und ich glaubte, daß es die allerseligste Jungfrau mit dem göttlichen Kinde auf dem Schoße sei. Nachdem der Stuck jedoch abgewaschen war, zeigte sich deutlich, daß der Jesusknabe nicht vorhanden ist, daß die sitzende Figur einen Nimbus um das Haupt hat und lange, gelockte Haare, wie an den bekannten Typen des jugendlichen und bartlosen Christus. Ebenso ist auch die Figur, welche vor ihr aufrecht steht, sicher keiner von den Magiern, da man deutlich den Kopf, die Kleidung und den rechten Arm erkennt. Sie ist nicht in orientalischer Tracht, sondern hat eine schwarz gestreifte Tunica und ein Pallium an; den rechten Arm hat sie nicht erhoben, wie jemand, der etwas darbringt, sondern wie jemand, der spricht. Auch die sitzende Figur erhebt den rechten Arm und berührt fast die Hand des vor ihr stehenden Mannes. Hinter der sitzenden Figur sieht man eine männliche Gestalt in Tunica und Pallium. Bei beiden Figuren steht auf dem Boden ein runder Behälter mit Bücherrollen." Nach dieser Beschreibung versucht De Rossi eine Erklärung dieses Bildes. Er denkt zuerst an eine Darstellung ähnlich derjenigen, die sich in Cyriaca findet, wo der sitzende Christus die Verstorbene richtet und in das Paradies aufnimmt. Er macht sodann auf die Bedenken aufmerksam, die eine solche Annahme hat. Dann spricht er die Vermuthung aus, ob es nicht eine Darstellung der Verkündigung an Maria sein könne. Er schreibt: „Die Neuheit dieses Gegenstandes hat mich veranlaßt, die sitzende Figur einer mehrmaligen Untersuchung zu unterziehen. Ist es sicher ein Bild von Christus? Könnte es nicht auch die Jungfrau Maria sein, die der Engel grüßt? Ich habe meine gelehrten Freunde, den P. Tongiorgi und P. Bruzza, zu Rathe gezogen. Der letztere hielt die sitzende Figur für den jugendlichen Christus; der erstere blieb unschlüssig ... Die Verkündigung ist in einem bekannten Cubiculum in Priscilla gemalt; dort hat der Engel keine Flügel und ist bekleidet mit Tunica und Pallium, wie auch der Sprecher auf unserem neuen Bilde; in ähnlicher Kleidung erscheint der Engel auf einem Gemälde in Thrasonis. Aber wenn die sitzende Figur die Jungfrau im Gespräch mit Gabriel ist, wer ist dann der dritte hinter dem Sessel? Es könnte, wie auf dem Bilde in Priscilla, ein Prophet sein, und die zwei Behälter mit den Rollen bedeuten die durch das Evangelium erfüllten Prophezeiungen. Den Nimbus haben wir niemals bei

cömeterialen Malereien um das Haupt der Jungfrau gefunden (diese im Jahre 1877 gemachte Bemerkung muß nach seinem Bullettino von 1879 dahin berichtigt werden, daß in der erwähnten Kapelle der Regione di Damaso zwei Gemälde den Nimbus um das Haupt Mariens aufweisen; vergl. n. 11 und n. 24); einmal hat sie ihn auf einem Goldglase. Die Jungfrau pflegt auf ähnlichen Gemälden, wo sie sitzt, beschuht zu sein und hat nicht durch Riemen befestigte Sandalen, was bei Christus und den Aposteln gebräuchlich

Fig. 9. Mariä Verkündigung.

ist. Im ganzen genommen, scheint die sitzende Figur männlich zu sein; so meinen auch die zwei Zeichner, welche das Bild untersucht und abgezeichnet haben. Ich überlasse es übrigens gern anderen, zu entscheiden, ob es möglich ist, mit besseren Gründen darzuthun, welches die Bedeutung der neuen Gruppe ist." [1] Wir haben dieses Bild untersucht und den Kopf der sitzenden

[1] Roma Sott. III p. 251 tav. XXXVIII.

Frau in natürlicher Größe abgezeichnet, und sind der Meinung, daß der Ausdruck eher männlich als weiblich ist. Wir haben Herrn De Rossi diese Ansicht, als wir ihm die Zeichnung des Kopfes vorlegten, mitgetheilt, und er stimmte uns bei.

§ 2. Die Sculpturen.

12. **In Ravenna** (Fig. 9).

In Ravenna, nicht weit von der Kirche San Nicolò degli Agostiniani, bewahrt man einen Sarkophag auf, der uns eine merkwürdige Darstellung der Verkündigung bietet. Wir sehen dort Maria ausnahmsweise auf einem Stuhle ohne Lehne sitzen, bekleidet mit Tunica und Pallium, das sie als Schleier über den Kopf gezogen hat. Sie ist damit beschäftigt, Purpur mittelst des Spinnrockens zu spinnen; vor ihr steht ein von Weiden geflochtener Korb, in welchem sich der Purpur befindet. Sie schaut nach dem Engel, der diesmal Flügel hat und dessen Kleidung aus der Tunica und dem Pallium besteht. Die rechte Hand des Engels ist abgebrochen; es scheint, daß er sie in dem bei n. 10 beschriebenen Redegestus ausgestreckt hielt; in der linken hat er einen Stab, „das Zeichen der Sendung", wie Garrucci erklärt. Der Künstler hat offenbar die Angaben der Apokryphen benutzt, die wir in der Einleitung zu diesem Kapitel gehört haben. Dieses Bild nimmt die rechte Schmalseite des Sarkophages ein; auf der vordern Hauptseite sieht man Christus, thronend zwischen den Aposteln Petrus und Paulus; auf der linken Schmalseite befindet sich eine Darstellung von Mariä Heimsuchung, welche später (S. 219 f.) besprochen wird. Was nun die Zeit angeht, in der unser Sarkophag entstanden ist, so nimmt man den Anfang des fünften Jahrhunderts an. Schultze gibt folgende Data: „Relief von Ravenna aus der Mitte des fünften Jahrhunderts, welches die Verkündigung darstellt"[1]; in „San Francesco in Ravenna" (Verkündigung): „Das Monument gehört dem Anfang des fünften Jahrhunderts an"[2]; endlich in seinem Werke „Die Katakomben" nennt er es „früh mittelalterlich"![3]

Garr. tav. 344, 3; Schultze, Verzeichniß n. 28; Lehner S. 322 Taf. VII n. 69. Unsere Abbildung nach einer Photographie.

[1] Studien S. 211. [2] Verzeichniß n. 28. [3] S. 156.

Zwölftes Kapitel.

Die Darstellungen von Mariä Vermählung.

13. In Puy-le-Dome (Fig. 10).

In Puy-le-Dome findet sich ein Relief, auf welchem die Vermählung Mariä oder, nach Garrucci, wo der hl. Joseph dargestellt ist, wie er Maria, die er zu entlassen gedacht hat, zu sich nimmt. Garrucci beschreibt das Bild also: „Links ist das Thor von Nazareth, vor welchem ein jugendlicher Engel steht; er hat gekräuseltes Haar und einen Nimbus; mit der Linken hält er sein Pallium, die Rechte hat er erhoben, wie wenn er mit dem schlafenden Joseph spräche. Dieser ist in der Weise hingelagert, daß er die Wange in die linke Hand legt und den Ellenbogen mit der rechten auf dem Knie unterstützt; er ist mit der kurzärmeligen Tunica bekleidet.“ Wie ersichtlich, erkennt Garrucci in dieser Scene eine Darstellung der Worte des Matthäus-Evangeliums: „Da erschien dem Joseph im Traume ein Engel des Herrn und sprach: ‚Joseph, Sohn Davids, fürchte dich nicht, Maria als deine Gattin zu dir zu nehmen‘ u. s. w.“ (1, 18). Rechts von dieser Gruppe sieht man eine Frauengestalt, die ihre Linke in die Rechte eines Mannes legt, der seine Linke auf die Brust hält; zwischen beiden steht eine jugendliche Gestalt mit Nimbus, die eine Schriftrolle in der Hand hat. Dies soll eine Darstellung sein von: „Da nun Joseph vom Schlafe erwachte, that er, wie ihm der Engel befohlen hatte, und nahm sein Weib zu sich“ (Matth. 1, 24). Garrucci schreibt darüber: „Hier verstand es der Künstler, die Begebenheit im richtigen Sinne darzustellen, wie wir in der Heiligen Schrift lesen. Der griechische Ausdruck λαμβάνειν und παραλαμβάνειν γυναῖκα bezeichnet hier nicht, wie anderwärts, ein Weib nehmen, weil Joseph schon mit Maria verlobt war, weshalb sie auch von Lucas mulier desponsata (γυνὴ ἡ μεμνηστευμένη) genannt wird. Μεμμένω bedeutet aber das vorgeschriebene Ceremoniell erfüllen, indem er sie feierlich als Gattin erklärt und in sein Haus führt. Es bezeichnet also nichts anderes, als die Gattin behalten, die er zu entlassen gedachte und von der er sich ferngehalten

Fig. 10. Mariä Vermählung.

hatte. Diese Scene hat der Bildhauer von Puy hier wiedergegeben, indem er Joseph darstellt: nicht, wie er die Braut bei der Hand faßt, nach dem Ritus der Hochzeit, sondern wie er seine Rechte auf die Rechte der Frau legt (ma soprappone invece la sua destra a quella della donna) — ein Gestus, der einem, der führt, eigenthümlich ist; auch verspricht er offenbar, wie die Haltung der Linken zeigt, die er auf die Brust hält, wie er schon früher versprochen hatte, ehe sie gesegnet war: der Bräutigam wird also Beschützer sein."[1] Dieser Erklärung stimmen wir insofern bei, als wir eine Darstellung der Vermählung von Maria und Joseph hier sehen; jedoch, wenn Garrucci speciell den Augenblick vergegenwärtigt glaubt, wo Joseph seine Gattin bei sich zu behalten sich entschließt, so können wir nicht zustimmen. Die Auffassung Garrucci's hat nämlich weder an der Heiligen Schrift, noch an dem Monumente einen Rückhalt, und mit Unrecht beruft er sich auf beide. Patrizi sagt über diese Ansicht: So die Worte des Evangelisten auslegen „hieße nichts anderes, als die Wörter verdrehen, so daß sie einen Sinn bekommen, den sie nicht haben können"[2]. Wenn Garrucci ferner in der Haltung der Hände beider Figuren eine Wiedergabe seiner Exegese sieht, so ist er offenbar im Irrthum: er sagt, es sei ein Gestus, der dem eigenthümlich ist, der führt, weil Joseph seine Rechte auf die Rechte der Frau legt; das Bild zeigt aber das Gegentheil: Joseph hält seine Rechte hin und Maria legt ihre Linke hinein; sie reichen sich also die Hände ganz genau so, wie das auf zahlreichen Darstellungen von Eheschließungen zu sehen ist. Dieses hat De Rossi bewogen, unser Beispiel als Beweis anzuführen: daß die Ansicht, welche accipere coniugem für „heiraten", für „Hochzeit halten" nimmt, die richtige sei[3]. Dieses Denkmal steht bis jetzt in der altchristlichen Kunst einzig da.

Garr. tav. 398, 1, wonach unsere Abbildung; fehlt im Verzeichniß von Schultze; Lehner S. 323 Taf. VII n. 71.

Dreizehntes Kapitel.

Die Darstellungen von Mariä Heimsuchung.

Der Evangelist Lucas erzählt uns den Besuch Mariens bei Elisabeth also: „Maria aber machte sich auf und ging eilends in das Gebirge zu einer Stadt Juda. Und sie kam in das Haus des Zacharias und grüßte Elisabeth." Es folgt nun der Gruß, den Elisabeth Maria entbot, und dann

---

[1] Tav. 398, 1 Text, und I lib. VI c. IV.

[2] De evangel. lib. III p. 125 et 132. [3] Bullett. 1865 p. 31.

das Magnificat, das Maria, vom Heiligen Geiste erfüllt, sang[1]. Diese Begebenheit ist von den altchristlichen Künstlern zweimal im Bilde verherrlicht worden.

§ 1. Als Gemälde.

14. In der Katakombe des hl. Valentinus (Fig. 11).

In der Roma Sotterranea des Bosio findet sich in einem Berichte über die Katakombe von San Valentino an der Via Flaminia ein mit Malereien geschmücktes Cubiculum erwähnt, welches nach der Beschreibung Bosio's mehrere für uns interessante Bilder enthielt: nämlich ein Bild der Gottesgebärerin Maria, ein Bild der Heimsuchung, und endlich ein Bild der schmerzhaften Mutter unter dem Kreuze. Diese Bilder machen im Verein mit noch zwei anderen den Schmuck einer Wand aus. Dieses gewiß merkwürdige Cubiculum wurde lange von der archäologischen Commission vergebens gesucht, bis es endlich Herrn O. Marucchi gelang, in einem Weinkeller die frühere Grabkammer wieder zu erkennen. Ueber seinen Fund hat er in der Zeitschrift Gli studi in Italia Bericht erstattet, der auch als selbständige Broschüre erschienen ist unter dem Titel: La cripta sepolcrale di San Valentino sulla Via Flaminia rinvenuta e descritta da O. Marucchi (Roma 1878). Bosio hatte das Cubiculum noch in seiner ursprünglichen Form gesehen, Marucchi fand es in sehr bedauerlicher Weise verändert. In der Zwischenzeit war die Katakombe in einen Weinkeller umgewandelt worden; man hatte die Loculi, um breite Gänge herzustellen, heruntergeschlagen, den Durchgang zwischen dem Cubiculum und der dahinter sich ausdehnenden Katakombe verbreitert und mit Mauerwerk unterstützt. Diese Arbeit an dem Durchgang war für unsere Bilder verhängnißvoll geworden. Als Marucchi das verdeckende Mauerwerk theilweise entfernen ließ, konnte er sich überzeugen, daß das Bild der schmerzhaften Mutter ganz zerstört, dasjenige der

Fig. 11. Mariä Heimsuchung.

[1] Luc. 1, 39 ff.

Gottesmutter zwar noch vorhanden ist, aber in ganz schadhaftem Zustande (wir werden später noch auf diese Bilder zurückzukommen haben), daß das Bild der Heimsuchung Mariä spurlos verschwunden ist, da die Feuchtigkeit den Rest der Zerstörungsarbeit übernommen hatte. Herr Marucchi hatte die Freundlichkeit, uns in dieses Cubiculum zu führen, und wir konnten uns an Ort und Stelle von dem beklagenswerthen Zustande und der Vernichtung der Bilder überzeugen.

Für unsere Darstellung sind wir also allein auf Bosio's Beschreibung und Abbildung angewiesen[1]. Er beschreibt das Bild also: „. . . zwei Frauengestalten, die sich gegenseitig umarmen, wodurch wahrscheinlich der Besuch der glorreichen Jungfrau bei Elisabeth dargestellt ist.“[2] Auf seiner Abbildung sieht man zwei Frauen, die sich innig umarmen; sie sind gleichmäßig in Tunica und Mantel gekleidet und durch einen Nimbus ausgezeichnet. Soviel uns bekannt, ist die Erklärung der Gruppe von niemanden beanstandet worden.

Was nun die Entstehungszeit angeht, so ist Marucchi geneigt, mit Rücksicht auf den Stil, den man noch bei den erhaltenen Bildern beurtheilen kann, das siebente Jahrhundert anzunehmen, und er hält dafür, daß wir in diesen Bildern die Restaurationsarbeiten des Papstes Theodorus zu sehen haben. Marucchi hat jedoch nachgewiesen, daß das gesammte Bildwerk des Cubiculums die Erneuerung einer frühern Ausmalung ist, wir also auch eine frühere Entstehung des Originals annehmen können, wie wir das bei dem Bilde in Albano (S. 173) gethan haben.

Garr. tav. 84, 1, wonach unsere Abbildung; fehlt bei Schultze und Lehner.

§ 2. Als Sculptur.

15. In Ravenna (Fig. 12).

Auf dem bereits früher besprochenen Sarkophage (S. 215) findet sich die zweite Darstellung der Heimsuchung Mariä. Der Künstler hat den Augenblick dargestellt, wo Maria ihre Verwandte Elisabeth begrüßt und ihr die Hand reicht. Diese Begrüßung läßt er nicht im Hause, sondern im Freien geschehen, was die beiden Bäume andeuten, die neben den Figuren stehen. Beide Frauen sind in lange Tuniken und Mäntel gehüllt, deren Zipfel sie mit der Linken in die Höhe halten. Leider hat das Bild sehr gelitten; besonders stark sind die Köpfe beschädigt, die rechten Hände sind

---

[1] Pomponio Ugonio hat diese Malereien zwar auch gesehen, aber auffallenderweise hat er unser Bild auf seiner flüchtigen Skizze, die er seinen Notizen beigefügt hat, nicht vermerkt. Cod. Barb. 1057. XXX. 67.

[2] Lib. III c. LXV p. 526.

fast ganz abgebrochen. Garrucci denkt bei diesem Bilde nicht an die Heimsuchung, sondern an die Vermählung Mariä, indem er die Figur rechts für den hl. Joseph ansieht. Wir glauben, daß Garrucci hierin das Richtige nicht getroffen hat; denn es lassen sich diesbezügliche unterscheidende Merkmale nicht erkennen. Die Gesichtszüge sind ganz zerstört, die Gewandung ist bei beiden

Fig. 12. Mariä Heimsuchung.

dieselbe: es bietet sich also kein Anhaltspunkt, hier eine Unterscheidung zwischen männlicher und weiblicher Figur zu machen. Die Kleidung erweist vielmehr beide Gestalten als Frauen.

Wie wir bei der Beschreibung der Verkündigung Mariä (S. 215) gesagt haben, gehört dieses Relief dem Anfang des fünften Jahrhunderts an.

Garr. tav. 344, 2; fehlt in Schultze's Verzeichniß; Lehner S. 323 Taf. VII, n. 70. Unsere Abbildung nach einer Photographie.

Vierzehntes Kapitel.

Die Darstellungen von Christi Geburt.

Das gnadenreiche Ereigniß der Geburt Christi erzählt uns der Evangelist Lucas also: „Und als sie (Maria und Joseph) daselbst (in Bethlehem) waren, kam die Zeit, da sie gebären sollte. Und sie gebar ihren erstgeborenen Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in die Krippe, denn sie hatten keinen Raum in der Herberge.“ Nachdem nun die Engel den Hirten auf dem Felde die frohe Botschaft von der Geburt des Heilandes gebracht hatten, „kamen die Hirten eilends und fanden Maria und Joseph und das Kind, das in der Krippe lag“ [1]. Die altchristlichen Künstler haben auffallenderweise dieses Ereigniß in ganz wenigen Fällen bildlich dargestellt. Diese Bilder haben nun noch das Eigenthümliche, daß nur in drei Fällen Maria dabei abgebildet ist.

§ 1. Als Gemälde.

In der Katakombe des hl. Sebastianus.

In dem Bullettino vom Jahre 1877 [2] macht De Rossi von einer ganz eigenartigen und unter den Gemälden einzig dastehenden Darstellung der Geburt Christi Mittheilung. An einem Arcosolium der Katakombe des hl. Sebastianus erblicken wir folgende Scene: in der Krippe ruht der Jesusknabe in Windeln eingewickelt, ein Nimbus umgibt sein Haupt; Ochs und Esel hauchen ihm Wärme zu. Oberhalb sieht man die Büste des jugendlichen, bartlosen Heilandes, dessen Haupt ein Nimbus umgibt. Rechts von dieser Krippendarstellung steht eine Orante, links ist Moses am Felsen und unten trinkt ein Jude aus dem wunderbar entsprungenen Quell. De Rossi versetzt die Anlage und Ausmalung dieses Arcosoliums in die ersten Decennien des fünften Jahrhunderts.

Lehner S. 315; Kraus, Real-Encykl. II S. 485.

§ 2. Als Sculptur.

16. In Mantua (Fig. 13).

In der Kathedrale zu Mantua bewahrt man einen Sarkophag auf, dessen Bildwerk sehr zerstört ist; jedoch die am Deckel befindliche Geburt Christi macht eine Ausnahme. Man sieht dort unter einem auf zwei Pfosten ruhenden Dache das Jesuskind in Windeln eingewickelt in der Krippe liegen; links

[1] Luc. 2, 6—7. 16. [2] p. 141 sqq.

davon sitzt Maria, in ihren Mantel gehüllt, auf einem Sessel mit hoher, abgerundeter Rücklehne; rechts davon sieht man den Ochsen und den Esel. Eine männliche Gestalt folgt sodann, welche die Rechte staunend erhebt, während sie in der Linken einen kurzen, stark gebogenen Stab hält; sie ist nur mit der Tunica bekleidet, welche die rechte Schulter freiläßt (tunica exomis): es ist der hl. Joseph. Oben am Dache sieht man auffallenderweise den Stern. Die Arbeit stammt aus dem vierten oder der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts.

Fig. 13. Christi Geburt.

Garr. tav. 320, 2; fehlt in Schultze's Verzeichniß; Lehner S. 319, Taf. VI, n. 58; unsere Abbildung nach Garrucci.

17. **Im Lateran-Museum** (Fig. 14).

Im Lateran-Museum ist oben, rechts neben der Treppe, ein Fragment in die Mauer eingelassen, in dem wir eine Darstellung der Geburt Christi erkennen. Rechts sitzt Maria; in ihren Mantel gehüllt und das Kinn auf die Linke stützend, schaut sie nach links auf die Krippe, in welcher das Kind, in Windeln ganz eingewickelt, liegt. Von dem Esel ist nur der Kopf erhalten. Darüber ist das Dach des Stalles sichtbar. Der Stern neben demselben nöthigt uns nicht, an eine Anbetung der Weisen zu denken, wie uns vorige Nummer belehrt.

Fig. 14. Christi Geburt.

Garr. tav. 398, 6; Schultze, Verzeichniß n. 33; Lehner S. 321 n. 62; die Abbildung ist nach unserer Zeichnung angefertigt.

18. **Aufbewahrungsort unbekannt** (Fig. 15).

De Rossi fand in dem Codex Barb. XXX. 92 f. 55 von einem Ungenannten die Zeichnung eines Reliefs, das die Geburt Christi darstellt. In welcher Katakombe dasselbe aufgefunden wurde und wo es jetzt aufbewahrt wird, ist nicht vermerkt. Wir sehen dort das Jesuskind in der sehr niedrigen Krippe liegen, in Windeln eingewickelt und von Ochs und Esel angehaucht.

Fig. 15. Christi Geburt.

Hinter der Krippe und links davon stehen Hirten. Rechts erkennt man noch Spuren der sitzenden Mutter Gottes. Auf dem obern Rande stehen die Worte: PLACIDO ET ROMVLO CO . ., wodurch unser Relief dem Jahre 343 zugewiesen wird.

De Rossi, Inscript. tom. I p. 51 n. 73; Garr. tav. 398, 8; fehlt in Schultze's Verzeichniß; Lehner S. 315; unsere Abbildung nach De Rossi.

Im Lateran-Museum.

Im Verein mit anderen Darstellungen ist die Geburt Christi an einem Sarkophage in der Weise zur Anschauung gebracht, daß das Jesuskind auf einer tischähnlichen Krippe liegt, die mit einem Tuche bedeckt ist. Die Köpfe von Ochs und Esel sind hinter der Krippe sichtbar. Zu beiden Seiten stehen zwei Hirten, mit der tunica exomis bekleidet.

Garr. tav. 316, 1; Kraus, Real-Encykl. II S. 485.

In der „Villa Borghesi".

Auf dem Fragmente eines Sarkophagdeckels, das aus der „Callistus"-Katakombe stammt, das nachher, wie Aringhi und Gori melden, in der Villa Borghesi aufgestellt war, sahen wir eine der vorigen ganz ähnliche Darstellung. Sie unterscheidet sich nur dadurch von der letztern, daß die Hirten neben der Krippe stehen und Ochs und Esel im Hintergrunde sichtbar sind.

Bosio p. 287; Aringhi I p. 347; Bottari tav. 85; Gori, Osservazioni tav. II n. I; Garr. tav. 380, 4; Schultze, Verzeichniß n. 14; Lehner S. 319, Taf. VI n. 59; vergl. unsere n. 52.

Im Lateran-Museum.

Auf dem Sarkophagdeckel, in dessen Mitte eine Frauengestalt mit Namen CRISPINA steht, sahen wir rechts von der Anbetung der drei Könige, von zwei Palmen eingerahmt, eine Geburt Christi. Das Jesuskind liegt in Windeln eingewickelt in einer aus Flechtwerk hergestellten Krippe; dahinter sind Ochs und Esel sichtbar; das Ganze überdeckt ein auf zwei Pfosten ruhendes Ziegeldach. Rechts davon steht der hl. Joseph, mit Pallium und Tunica bekleidet; er erhebt staunend die Rechte, in der Linken hat er den gekrümmten Reisestab.

Garr. tav. 384, 5; Lehner S. 320, Taf. VI n. 60; vergl. unsere Fig. 32.

In Mailand.

Der Sarkophag, welcher die Gebeine des hl. Celsus barg, bietet eine von allen bisher beschriebenen verschiedene Darstellung der Geburt Christi. Der Jesusknabe liegt in Windeln gehüllt in einer sehr hohen Krippe, welche

von einem nach oben spitz zulaufenden Strohdache, das auf korinthischen Säulen ruht, überdeckt ist. Im Vordergrunde stehen Ochs und Esel. Ueber dem Dache ist der hl. Joseph sichtbar, eine jugendliche, bartlose Gestalt; er ist mit der tunica exomis bekleidet und hat in der Linken eine Axt, das Abzeichen des Zimmermanns. Nach rechts stehen die drei Magier, und der Krippe den Rücken kehrend zeigen sie nach dem rechts oben befindlichen Sterne. Der Sarkophag stammt aus dem vierten oder dem Anfang des fünften Jahrhunderts.

Bugati, Memorie storico-critiche intorno le Reliquie ed il Culto di S. Celso Martire (Milano 1782); Bullett. 1865 p. 27; Garr. tav. 315, 5.

In Mailand.

Auf dem Sarkophage, der in S. Ambrogio unter der Kanzel steht, sehen wir zwischen den ruhenden Thieren das Kind Jesu in Windeln eingewickelt auf einer Art Lectica liegen.

Allegranza, Monum. 63 tav. V; Kraus, Real-Encykl. II S. 484 Fig. 319.

In der Einleitung haben wir gesagt, daß der evangelische Bericht für die Künstler maßgebend gewesen sei; an den Monumenten haben wir aber gefunden, daß ein neues Moment in die Darstellung aufgenommen wurde, wir meinen die Anwesenheit des Ochsen und des Esels. Später wird sich Gelegenheit bieten, Näheres darüber zu sagen.

Bei der großen Anzahl von Darstellungen der Anbetung der Weisen erschien es angezeigt, von der bis jetzt befolgten Regel abzuweichen und den einschlägigen Stoff auf mehrere Kapitel zu vertheilen. Im 15. Kapitel besprechen wir nur die Darstellungen unter den Gemälden, im 16. die unter den Sculpturen und im 17. die unter den Erzeugnissen des Kunsthandwerkes. Daran wird sich dann im 18. Kapitel eine Darlegung schließen, wie die heiligen drei Könige in der altchristlichen Kunst dargestellt wurden.

Fünfzehntes Kapitel.

Die Darstellungen der Anbetung der Weisen unter den Gemälden.

Den Künstlern gab folgende Erzählung des Evangelisten Stoff zur Darstellung: „Da nun Jesus geboren war zu Bethlehem im Lande Juda, zur Zeit des Königs Herodes, siehe, da kamen Weise aus dem Morgenlande gen Jerusalem und sprachen: ‚Wo ist der neugeborene König der Juden? Denn

wir haben seinen Stern im Morgenlande gesehen und sind gekommen, ihn anzubeten.'" Als sie vom König Herodes gehört hatten, daß er in Bethlehem geboren sei, zogen sie hin, „und siehe da, der Stern, den sie im Morgenlande gesehen hatten, ging vor ihnen her, bis er hinkam und oben über dem Ort stand, wo das Kind war. Da sie den Stern sahen, wurden sie hoch erfreut. Und sie gingen in das Haus und fanden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an; sie thaten ihre Schätze auf und brachten ihm Geschenke dar: Gold, Weihrauch und Myrrhe." [1]

19. In der Katakombe der hl. Priscilla (Taf. II, 2).

Es gereicht uns zu nicht geringer Freude, mit gegenwärtigem Bilde ein bis jetzt noch nicht veröffentlichtes zur Beurtheilung und Werthschätzung vorlegen zu können. Die erste Kunde von dem Vorhandensein dieses Bildes gibt uns De Rossi: „In der Hauptkrypta (der Priscilla-Katakombe), die mit sehr alten Gemälden geschmückt ist und die von unseren Arbeitern Cappella greca, ‚griechische Kapelle' genannt wird, nimmt die höchste und am meisten geehrte Stelle ein Bild der allerseligsten Jungfrau ein, wie sie ihren göttlichen Sohn auf dem Schoße hält und wie vor ihr die drei Magier stehen und ihre Geschenke darbringen. Es ist an einem hohen Bogen, der Thüre gegenüber angebracht. Dieses Gemälde ist mit einer Kruste Tropfstein überzogen, durch welche die Figuren matt durchschimmern; aber im Jahre 1851 konnte ich es in der Nähe untersuchen, nachdem ich die Wand mit Wasser angefeuchtet hatte. Damals war die Kapelle noch mit Schutt hoch angefüllt und ich konnte so dem Bogen nahe kommen." [2] Gegenwärtig ist die Kapelle von allem Schutte befreit, und es gehört ein gutes Auge dazu, um sich von dem Vorhandensein des Bildes überzeugen zu können. Diese Schwierigkeit konnte uns nicht abhalten, alles zu versuchen, um in den Besitz einer Copie des Bildes zu gelangen. Auf einer Leiter stehend wurde es uns möglich, eine soweit es anging getreue Copie anzufertigen, die wir hier Taf. II, 2 als erste veröffentlichen.

Wenn auch das Bild sehr gelitten hat, so viel läßt sich doch noch mit Sicherheit erkennen, daß Maria auf einem Sessel saß, dessen Rücklehne ziemlich hoch ist und halbrund abschließt. Das Vorhandensein des Jesusknaben kann man nicht mehr erkennen, muß aber vorausgesetzt werden. Die Weisen, drei an der Zahl, kommen eiligen Schrittes heran; ihre Gaben sind unkenntlich; ihre Kleidung besteht aus der gegürteten Tunica und eng anliegenden Hosen; die Mäntel und phrygischen Mützen fehlen hier.

---

[1] Matth. 2, 1—2 u. 9—11. [2] Immag. scelt. p. 10.

Was nun die künstlerische Ausführung angeht, so haben wir ein vortrefflich gezeichnetes Bild vor uns. Jede Figur ist frei und selbständig aufgefaßt und dargestellt. Die Gleichmäßigkeit, die auf den später zu besprechenden Bildern bei den Figuren der Weisen auffällt, ist hier vermieden. In Betreff der Farben hat es gegenwärtig den Anschein, als ob alle Figuren gleichmäßig in einem blaugrünen Tone ohne Schattirung ausgeführt wären; ursprünglich mag die Ausführung sorgfältiger gewesen sein; diese Vermuthung legen die anderen Bilder dieser Kapelle nahe, die besser erhalten sind: so sind z. B. die Gewänder der Jünglinge im Feuerofen in röthlichem Tone mit hellen Lichtern und sanft braunen Schatten ausgeführt.

Außer diesem Bilde finden sich dort noch folgende: auf der Thürwand rechts die drei Jünglinge im Feuerofen, links eine männliche, nur mit dem Pallium bekleidete Gestalt, die nach rechts hinzeigt; oberhalb der Thüre: Moses am Felsen; die großen Seitenflächen nehmen Darstellungen ein, die man als Scenen aus der Geschichte der keuschen Susanna erklärt; an der Decke ist uns nur erhalten: oberhalb der Thüre ein phantastischer, mit großer technischer Fertigkeit gemalter Kopf; links der Gichtbrüchige, wie er sein Bett trägt; dazwischen vorzüglich ausgeführte Ornamente. In dem zweiten Theile der Kapelle sind die Decke und die Seitenwände zum Theil in tiefrothem Tone gehalten; an der Decke erkennt man Ornamente von Weinreben und in den Ecken große, in weiße Gewänder gehüllte Gestalten (keine Oranten); zwei sind jedoch zu Grunde gegangen. In der ganzen Kapelle zieht sich nach Art der pompejanischen Zimmerdecorationen ein Sockel von gemaltem Marmor hin. Die an verschiedenen Stellen, so auch an unserem Bilde erhaltenen Stuckverzierungen (hier ein Eierstab, sonst reiche Gewinde von Akanthusblättern) zeigen eine schöne Ausführung. Ueber den Stil dieser Malereien sagt De Rossi: Die Cappella greca ist „mit Gemälden geschmückt, welche unserem (er meint die Madonna mit Isaias) durch ihren Stil ganz nahe kommen . . . und man erkennt dort noch besser den griechisch-römischen Stil, als an unserem Gemälde. Auch die dortige Stuckverzierung zeigt einen ausgezeichneten Geschmack.“ [1] Garrucci sagt: diese Bilder seien in einzig dastehender Malweise und mit ungewöhnlicher Fertigkeit ausgeführt [2].

Diese in allen ihren Theilen ganz classische Ausschmückung der Kapelle läßt keinen Zweifel übrig, welcher Zeit unser Gemälde angehört: es ist ein Werk, das der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts spätestens sein Entstehen verdankt. In dieser Ansicht werden wir bestärkt, wenn wir bedenken, daß diese Kapelle jenem Theile von Priscilla angehört, von dem wir im elften Kapitel gehört haben, daß er in der ersten Zeit der christlichen Zeitrechnung

[1] Immag. scelt. p. 18. [2] Text zu tav. 80.

zur Begräbnißstätte eingerichtet worden ist; ferner dadurch, daß unsere Kapelle fast ganz gemauert ist; daß sich dort keine Loculi finden, sondern nur Nischen zur Aufnahme der Sarkophage: Eigenthümlichkeiten, die sie mit den anerkannt aus dem ersten und der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts stammenden Cubiculen theilt. Es leuchtet ein, daß dieses hohe Alter den Werth unseres Bildes gar sehr erhöht: es ist die erste von allen bis jetzt bekannt gewordenen Darstellungen der Anbetung der drei Weisen — ein Vorzug, den wir noch später (im 18. Kapitel) näher zu würdigen haben.

Erwähnung dieses Bildes geschieht bei Garr. tav. 80 Text; in Revue de l'art chrét. tom. XXXI p. 289 (La Cappella greca) von Davin, und bei Lehner S. 291 n. 5. Schultze hat dieses Bild nicht berücksichtigt.

20. In der Katakombe der hl. Domitilla (Taf. III).

In einem Gange der Domitilla-Katakombe findet sich eine Grabstätte, aus zwei übereinander angelegten Loculi bestehend, welche durch ihre Malereien unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Unten am Boden zieht sich ein kräftiges, aber etwas unbeholfen ausgeführtes Blattgewinde hin; zu beiden Seiten der Loculi ranken sich Reben mit Trauben hinauf; oben vollendet die Umrahmung ein leichter ausgeführtes Blumengewinde. Die Fläche zwischen den Loculi nimmt die Darstellung der Anbetung der Weisen ein, die uns nun beschäftigen soll.

Dieses Bild war schon den alten Archäologen bekannt; daß es jedoch von ihnen nicht veröffentlicht wurde, hat eine eigene Bewandtniß. Die Bibliotheca Vallicellana bewahrt einen Codex (G. 6) auf, der Abzeichnungen von Gemälden aus den Katakomben enthält. Dieselben sind auf Veranlassung des Dominikaners Ciacconio angefertigt worden und dienten später als Vorlagen für die Illustrationen, die dem Werke Bosio's beigegeben wurden. Auf einem Blatte findet sich eine ganz ungewöhnliche Darstellung: inmitten hoch auflodernder Flammen erblickt man eine nackte, knieende Frauengestalt; ihre Hände sind auf den Rücken gebunden, ein kurzer, weißer Schleier bedeckt ihr Haupt. Zu beiden Seiten kommen eiligen Schrittes je zwei Männer herbei, die Holz dem Feuer zutragen; alle vier haben gleichmäßig phrygische Mützen auf und sind mit der gegürteten Tunica, fliegenden Mänteln und eng anliegenden Hosen bekleidet. Die Gewänder zeigen verschiedene Farben: der erste von links hat ein violettes Pallium, eine gelbe mit roth schattirte Tunica und ebensolche Hosen; der zweite: graues Pallium, blaue Tunica und rothe Hosen; der dritte: röthliches Pallium, grüne Tunica und gelbe Hosen; der vierte: violettes Pallium, gelbe Tunica und rothe Hosen, die jedoch nur bis an die

Kniee reichen, grüne Stiefel bedecken seine Füße. Ueber dieser Darstellung stehen von der Hand des Zeichners die Worte: In quodam monumento in via publica eiusdem coemetery (Domitilla) — „An einem Grabe in freiem Gange desselben Cömeteriums". Die Worte sind von einer andern Hand durchstrichen, desgleichen das ganze Bild, und die Worte beigefügt: Non se vedeva bene, pero se lasce — „Man sah es nicht mehr gut, darum lasse man es aus". Diese Bemerkung wurde offenbar für den Kupferstecher, der die Tafeln für Bosio's Werk herstellte, geschrieben. Infolge dessen blieb das Bild unveröffentlicht. So ungeheuerlich es auch scheinen mag: in dem eben beschriebenen Bilde haben wir die erste Abzeichnung unserer Anbetung der Weisen vor uns. Den Abzeichner verleitete die rothe Färbung des Sessels, hier ein Feuer zu sehen; den Schleier sah er deutlich, darum behielt er ihn bei; wie er aber hier eine nackte Frauengestalt erkennen konnte, ist unerklärlich. Die harmlosen Magier wurden in Henker verwandelt, die Holzstücke dem Feuer zutragen, und die Martyrerscene war fertig.

De Rossi hat das Bild untersucht und dasselbe als eine Anbetung der Weisen erkannt. In seinen Immagini scelte hat er die Mutter mit dem Jesusknaben in natürlicher Größe (tav. II) und die Ansicht der gesammten Ausschmückung der beiden Loculi in verkürztem Maßstabe (tav. III) in Chromolithographie veröffentlicht. Wie De Rossi uns mittheilte, hat er seinen Zeichner angewiesen, das Hauptaugenmerk darauf zu richten, soviel als möglich an der Hand des Vorhandenen das Bild in seiner ursprünglichen Gestalt wiederzugeben, demgemäß alle zufälligen Veränderungen, die durch die Feuchtigkeit und den Qualm der Lichter entstanden sind, unberücksichtigt zu lassen. Dieses Verfahren hat vieles für sich; wenn man jedoch die praktische Ausführung näher ins Auge faßt, manches Bedenkliche. Es ist nämlich dem Abzeichner die Möglichkeit gegeben, so zu restauriren, als er glaubt, daß das Bild gewesen ist; inwieweit er das Richtige getroffen hat, bleibt fraglich; der Werth der Copie hängt also von dem Glücke des Abzeichners bei Wiederherstellung des Originals ab. So vortrefflich im ganzen der Zeichner De Rossi's seine Aufgabe auch gelöst hat, so sind doch einige Ungenauigkeiten zu nennen. Die Gesichtsfarbe ist viel zu hart braun, das Original zeigt eine ganz zarte Färbung; die Stirne ist etwas zu hoch; die Kinnbacken sind zu kräftig angegeben; die Wiederherstellung der Augen ist sehr fraglicher Natur. Die Streifen an dem Kleide der Mutter Gottes sind in graugrünem Tone angegeben, während das Original schwarzbraune Färbung aufweist. Die theilweise Ergänzung des Kopfes des Jesuskindes ist gewagt, da das Bild gerade hier am meisten gelitten hat. Die Tunica des Knaben ist bräunlich und nicht hellgelb. Im ganzen hat die De Rossi'sche Copie, weil alle Flecken weggelassen und verschwundene

Stellen ergänzt sind, lebhaftere Farben, was zum Theil auch auf die Rechnung des Druckers zu setzen ist. Bei Anfertigung unserer Copie ließen wir uns von folgendem Grundsatze leiten: das Bild so zu copiren, wie wir es fanden, ohne irgend welche Ergänzung oder Wiederherstellung zu versuchen. In Betreff der Gesammtansicht auf De Rossi's tav. III sei bemerkt, daß der Zeichner noch weitergehende Ergänzungen vorgenommen hat; dies soll kein Tadel sein, denn hier galt es, nur die allgemeine Beschaffenheit der Figuren anzugeben. Wir mußten dies jedoch erwähnen, weil diese tav. III den Abbildungen, die sich bei Garrucci tav. 36; bei Schultze, Studien S. 200; bei Lehner Taf. II n. 6; bei Kraus, Real-Encyklopädie II, Fig. 206 finden, als Vorbild gedient hat. Von unserem Bilde hat auch Parker eine photographische Aufnahme besorgt [1], welche jedoch nur Maria und die beiden Weisen rechts in etwa erkenntlich wiedergibt, da die Beleuchtung unzulänglich war. Diese Photographie hat Roller als Illustration benutzt (pl. LXVIII, 2). Fleury hat die Mutter Gottes aus diesem Bilde nach seiner eigenen Zeichnung veröffentlicht. Seiner idealisirten Copie entspricht auch seine Beschreibung [2].

Gegenwärtig finden wir, wie ein Blick auf unsere Illustration lehrt, das Bild in einem sehr traurigen Zustande. Es ist über und über mit schwarzen und grauen Flecken bedeckt, welche theils durch den Qualm einer Lampe, die an der linken Seite befestigt ist, theils durch die Feuchtigkeit entstanden sind; im mittlern Theile ist der Kalkbewurf heruntergeschlagen, wahrscheinlich ein Werk deren, die nach Reliquien suchten und auf diese Weise sich vergewisserten, ob hinter dem Bilde ein Loculus sei. In der Mitte des Bildes erblicken wir Maria auf dem bekannten Lehnsessel, der eine hochrothe Färbung hat, die für den Zeichner des Ciacconio so verhängnißvoll war. Maria ist mit einer gelblich gefärbten Dalmatica bekleidet, die sowohl von oben bis unten, als auch an den beiden Aermeln mit Purpurstreifen verziert ist; ihr Haupt bedeckt ein lichter Schleier, dessen auf die Schulter fallende Enden Tupfen (caligulae) aufweisen; ihre Füße sind beschuht. Auf ihrem Schoße sitzt der göttliche Knabe, der gleich wie die Mutter die Rechte den ankommenden Magiern entgegenstreckt. Seine Tunica ist bräunlich gefärbt und an den engen Aermeln mit Purpurstreifen besetzt; Tupfen an der Schulter und an dem Saume vervollständigen die Zierde des Kleides. Mutter und Kind sind etwas nach links gewendet, im ganzen en face. Die Magier (hier abweichend von der Regel vier an der Zahl, worüber wir im 18. Kapitel Näheres hören werden) sind gleichmäßig nach Art der Orientalen mit phry-

---

[1] A Selection from the tree thausand Historical Photographies of Rome and Italy Nr. 1613.

[2] La S. Vierge tom. II pl. 79.

gischer Mütze, gegürteter Tunica, welche bei einigen noch die Spuren von Tupfen aufweisen, wallendem Pallium und eng anliegenden Hosen bekleidet. Sie tragen, wie es noch bei einem zu erkennen ist, große Schüsseln mit leider ganz unkenntlichen Gaben für den göttlichen Heiland. Zwischen den einzelnen Figuren erblickt man rothe Guirlanden, welche an der obern Umrahmung des Bildes aufgehängt sind. Es sei noch erwähnt, daß Maria, wiewohl sie in sitzender Stellung sich befindet, doch so groß ist wie die Magier, die stehen; eine Eigenthümlichkeit, die wir an fast allen derartigen Darstellungen bemerken.

Gilt es nun, die Zeit zu bestimmen, in welcher unser Bild entstanden ist, so müssen wir zuerst die Beschreibung, die Schultze gibt, in das richtige Licht stellen und so seiner von De Rossi abweichenden Datirung den Boden entziehen. Er schreibt: „Das Gemälde nimmt künstlerisch eine sehr tiefe Stufe ein. Die Zeichnung ist hart, die Magierpaare zu beiden Seiten sind kaum mehr als Copien. Faltenwurf findet sich nur selten und mager angedeutet, wodurch das Ganze ein schwerfälliges, unfertiges Aussehen erhält. Die Hände der Maria und des Kindes sind übergroß gezeichnet und plump gebildet, die Füße durch dicke Stoffschuhe unförmlich gemacht. Noch mehr trifft der Vorwurf der Unvollkommenheit das Colorit. Für Harmonie der Farben scheint dem Künstler jedes Verständniß abgegangen zu sein: die Magier sehen wie mit zufälligen bunten Lappen behangene Faschings-Figuren aus (Schultze verräth hier in sehr ungeschickter Weise seine Absicht!), und die dicken grünen (sic!) Streifen auf der gelben Dalmatica stechen von dem Untergrunde grell ab. Dazu ist das Colorit herb, und der scharfe, kupferfarbene (sic!) Fleischton beleidigt das Auge. Der Schimmer stiller, seliger Mutterfreude, der jungfräulich verschämte Gesichtsausdruck (den er an dem Bilde in Petrus und Marcellinus entdeckt hat) ist ernsten, ausdruckslosen Zügen gewichen; aus dem Knabenbilde voll lieblicher Naivität ist eine Kindsfigur mit altklugem Antlitz und räthselhaftem Ausdruck geworden. Dazu kommen noch die ceremoniell placirten Magier und die Scheidung der einzelnen Figuren durch Guirlanden, wodurch sich die feierliche, pompöse Ausstaffirung des Bildes vollendet."[1] Schultze schreibt in seiner Einleitung: „Die nachstehend veröffentlichten Aufsätze sind zum größten Theil in Rom, in unmittelbarer Anschauung der behandelten Monumente entstanden."[2] Obige Beschreibung des Bildes scheint zu jenem kleinern Theile zu gehören, der nicht „in unmittelbarer Anschauung der behandelten Monumente" entstanden ist. Oder ist es nicht offenkundig, daß Schultze nur nach der Copie von De Rossi urtheilt? Nur dort beleidigt der „scharfe, kupferfarbene Fleischton"

---

[1] Studien S. 201. [2] S. III.

das Auge; nur dort „stechen dicke, grüne Streifen auf der Dalmatica von dem Untergrunde grell ab"; nur dort ist der „Faltenwurf (bei den Magiern) nur selten und mager angedeutet", weil es nur eine Skizze ist und keine genaue Copie; nur dort ist „eine Kindesfigur mit altklugem Antlitz und räthselhaftem Ausdruck", auf dem Original ist nur „eine Kindsfigur mit räthselhaftem Ausdruck", weil das Gesichtchen fast ganz zerstört ist. Diese Beschreibung gilt also nicht vom Original. Die Magier sollen kaum mehr als Copien sein; zu dieser Ansicht bietet nicht einmal die kleine Skizze bei De Rossi Anhaltspunkte; das Original belehrt uns jedoch klar, wie unrichtig dies ist: es ist wahr, die vier Magier unterscheiden sich wenig voneinander, weil eben alle vier in derselben Handlung und in derselben Tracht vorgeführt werden sollten; aber was hier entscheidend ist, das sind die Köpfe, und die sind alle vier vollständig individualisirt aufgefaßt. Die Hände „der Maria und des Kindes" sollen „übergroß" gezeichnet sein; mittelst des Zirkels und der Proportionslehre des menschlichen Körpers kann man sich überzeugen, daß sie eher zu klein gezeichnet sind. Der ganze Beweis für die Behauptung: „das Gemälde nimmt künstlerisch eine sehr tiefe Stufe ein", fällt also in Nichts zusammen, mithin auch die daraus gezogenen Folgerungen. Schultze schreibt weiter: „Somit kann über das Alter des Gemäldes, speciell über das chronologische Verhältniß desselben zu der Darstellung in SS. Pietro und Marcellino kein Zweifel sein, und man darf sich wundern, daß De Rossi dasselbe unmittelbar auf das Fresco in S. Priscilla folgen läßt. Dadurch wird eine bestimmte Entwicklungsreihe (welche denn?) unterbrochen und ein Typus anticipirt, der das Aufkommen von Darstellungen, wie das Fresco in Petrus und Marcellinus (unsere n. 21), Madonna del Orfeo (n. 85), Petrus und Marcellinus cub. XIV (n. 25) und Domitilla (soll heißen Callisto, n. 26) unerklärlich macht. Das Bild leitet vielmehr in die Periode über, in welcher auch die Sculptur sich dieses Sujets zu bemächtigen anfing, d. h. es gehört dem Anfange des vierten Jahrhunderts an. Dieser Zeit entsprechen auch die rohen Ornamentstücke, die sich auf den Wandflächen in der Nähe des Fresco's finden und diesem gleichzeitig sind." [1] Wenn Schultze sagt: „man darf sich wundern, daß De Rossi dasselbe unmittelbar auf das Fresco von S. Priscilla folgen läßt", so ist diese hämische Bemerkung vollständig ungerechtfertigt; denn es ist nicht wahr, daß De Rossi dieses Bild unmittelbar auf das Fresco in Priscilla folgen läßt. Das Bild in Priscilla versetzt er in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts [2], dieses hier jedoch in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts [3]. Dann hat De Rossi gar nicht die Absicht, eine „bestimmte Entwicklungsreihe" à la Schultze zu

[1] Studien S. 201. [2] Immag. scelt. p. 19. [3] L. c. p. 20.

construiren, denn dann hätte er noch die Anbetung der Weisen in der Cappella greca (n. 19) und die Verkündigung ebendaselbst (n. 11) berücksichtigen müssen, die älter sind als dieses Bild. Er sagt nur: von den vier behandelten Bildern ist das in Priscilla das älteste, das im Ostrianum das jüngste, und zwischen beiden liegt das von Domitilla und Petrus und Marcellinus. Man darf sich aber wundern, daß Schultze hier mit einer von ihm ausgedachten „bestimmten Entwicklungsreihe" operirt und dieselbe als bewiesen voraussetzt, die denn doch noch sehr des Beweises bedarf.

Wie oben erwähnt, versetzt De Rossi dieses Bild in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts, und mit Recht; denn vergleicht man es mit den aus dem vierten Jahrhundert stammenden Bildern, so findet man einen bessern Stil an ihm, als an jenen; vergleicht man es aber mit den Malereien, die anerkanntermaßen der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts angehören, so wird man sehen, daß ihm die Feinheit und Classicität dieser Bilder abgeht: es wird also in der Zeit zwischen dem vierten und dem zweiten Jahrhundert entstanden sein, oder, wie De Rossi sagt, der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Eine genauere Begründung dieser Datirung wird erst möglich sein, wenn De Rossi den vierten Band seiner Roma Sotterranea veröffentlicht haben wird, in welchem er die Domitilla-Katakombe bespricht.

21. In der Katakombe der hll. Petrus und Marcellinus (Taf. IV).

Als man mit der Aufnahme des Planes der Katakombe der hll. Petrus und Marcellinus beschäftigt war, fand man ein Cubiculum, das Bosio in den Erklärungen des Planes beschreibt, dessen Bilder er aber nicht veröffentlichte. Seine Beschreibung lautet: „Die dort (n. 49 des Planes) befindlichen Bilder haben ihren frischen und lebhaften Farbton bis jetzt bewahrt. Der Thüre gegenüber befindet sich ein Arcosolium, auf dessen Lunetta die Anbetung der Weisen mit der Mutter Gottes in der Mitte gemalt ist." [1] De Rossi war es aufbehalten, dieses Bild zuerst zu veröffentlichen [2]. Seine Copie hat allen anderen bisheran herausgegebenen als Vorlage gedient [3].

Die Beschreibungen, die von unserem Bilde veröffentlicht sind (De Rossi hat nur einige kurze Bemerkungen dazu gemacht), richten sich nach den Copien

---

[1] Aringhi hat diese Stelle ungenau übersetzt, da er schreibt: „man sieht die Bilder der drei Magier" u. s. w. (II p. 202).

[2] Immag. scelt. tav. V.

[3] Garr. tav. 58; Northcote-Brownlow, Roma Sotterranea, bei Kraus, Roma Sotterranea Taf. IV n. 2; Schultze, Studien S. 197; Lehner Taf. II n. 7. Eine Ausnahme macht die Fleury'sche, welche eine Originalcopie ist, tom. II pl. 82. In der Parker'schen Photographien-Sammlung ist es n. 2116, von Roller benutzt pl. LXVIII n. 1.

und nicht nach dem Original. Es ist darum nothwendig, die Copien auf ihre Treue zu prüfen. Der Abzeichner des Herrn De Rossi hat wiederum nach den Grundsätzen gehandelt, die wir beim vorigen Bilde dargelegt haben, und eine Wiederherstellung des Bildes versucht, und wir müssen sagen: mit wenig Glück. Der Kopf der Madonna, der ganz vortrefflich erhalten ist, ist unter seiner Hand ein ganz anderer geworden: das Gesicht bildet ein schönes Oval, die Wangen sind voll, die Augen niedergeschlagen, die Augenbrauen rund und gewölbt, die Nase und der Mund sind in schönen Linien ausgeführt, das Haar ist wohlgeordnet: es ist das Gesicht einer jugendlichen Frau. Das Original zeigt, wie ein Blick auf unsere Copie lehrt, mehr oder weniger das Gegentheil: das Gesicht ist mager, ja man kann sagen knochig; die Augen sind weit geöffnet und schauen gerade aus, ohne darum unfreundlich zu sein; die Nase und der Mund sind durch flüchtige Linien angedeutet; das Haar ist durch wirr durcheinander gehende dunkle Linien auf braunem Grunde hergestellt. Ein Gleiches gilt in noch größerem Maßstabe von dem Gesichte des Jesusknaben: die flüchtig hingeworfenen Linien des Originals hat der Abzeichner zu einem netten Kindergesichtchen verarbeitet. Die Hände der Mutter Gottes sind ergänzt. Auch der Gesichtsausdruck der Magier ist verändert wiedergegeben, was besonders von dem zur Rechten (vom Beschauer aus gerechnet) gilt. Bei den Gewändern sind die Härten des Originals vermieden und theilweise andere Farben zur Anwendung gekommen, wodurch der Gesammtcharakter des Bildes in technischer Beziehung unausgedrückt geblieben ist.

Nach der De Rossi'schen Copie hat Garrucci die seinige anfertigen lassen; sie ist insofern verbessert, als dort die Augen der Mutter Gottes richtig wiedergegeben sind.

Auch Schultze hat unser Bild veröffentlicht, jedoch seine Copie übertrifft weit die De Rossi'sche an Idealisirung. Seine Madonna ist ein nettes Mädchen und der Jesusknabe ein liebliches Kind. Doch hören wir, wie er selbst sie beschreibt: „Die Mutter und das Kind haben einen natürlichen, ungezwungenen Ausdruck; der verschämt zu Boden gerichtete Blick der erstern (hier hat Schultze seine eigene Copie schlecht angesehen, denn dort schaut Maria g e r a d e a u s!) und das freie, offene Antlitz des Knaben (vorher sagte er: „der Knabe zeigt ein frisches, anmuthiges Kindergesicht") wirken ausdrucksvoll nebeneinander."[1] Etwas später spricht er von einem „Schimmer seliger Mutterfreude", von „jungfräulich verschämtem Gesichtsausdruck", von einem „Knabenbilde voll lieblicher Naivität"[2]. „Auch das unverschleierte Haupt der Jungfrau mit seinen edlen Linien und die frei

[1] Studien S. 198. [2] Studien S. 201.

gezeichneten nackten Füße (diese „frei gezeichneten nackten Füße“ existiren nur auf seiner Copie; es wäre ihm also anzurathen, sich besser das Original anzusehen, als folgende Bemerkung zu machen: „Auf einem Mangel an Verständniß für künstlerischen Takt beruht die Meinung Martigny's [Dict. vêtem. p. 786], daß die spätere Sitte, Maria mit Schuhbekleidung darzustellen, ein höher entwickeltes Anstandsgefühl documentire“ [1]) bezeugen dem Künstler, daß die Entwicklung, in welcher die Kunst vorwärts ging, ihn noch nicht in dem Grade beeinflußte, um in ihm die Traditionen der Antike völlig ersticken zu können.“ [2] Diese Beschreibung paßt ganz vortrefflich — obigen Verstoß abgerechnet — auf seine Copie, aber nicht im entferntesten auf das Original. Es scheint, auch dieser Theil seines Aufsatzes gehört zu jenem kleinern Theile, der nicht „in unmittelbarer Anschauung der behandelten Monumente“ entstanden ist. Seine Copie hat außer den gerügten noch folgende Mängel: die phrygischen Mützen der Magier sind verschwunden und in mächtige Haarwülste verwandelt, eine Ungenauigkeit, die Schultze der Garrucci'schen Copie abgesehen hat. Der Gesichtsausdruck beider ist ganz modernisirt. Die Spange, welche den Mantel des einen Magiers auf der Schulter zusammenhält, fehlt auf dem Originale. Aus seiner Beschreibung der Gruppe wollen wir noch folgenden Satz anführen: „Die Kleidung der Magier erscheint hier, wie gewöhnlich auf Fresken, um den Mantel vermehrt, welchen die Plastik, offenbar aus äußeren technischen Gründen, fast ausnahmslos zurückweist.“ Es scheinen aber diese „äußeren technischen Gründe“ keinen gar großen Einfluß gehabt zu haben; denn unter den 50 plastischen Darstellungen, die wir im nächsten Kapitel besprechen werden — sieben kommen jedoch nicht in Betracht, da die Magiergruppe dort fehlt, und zehn andere ebenfalls nicht, weil wir die Bilder nur aus Beschreibungen kennen, wo das Vorhandensein der Mäntel nicht erwähnt ist; bleiben also 33, und unter diesen 33 — finden sich 26 Darstellungen, auf welchen „die Kleidung durch den Mantel vermehrt erscheint“!

Vergleicht man die Beschreibung dieses Bildes mit der, welche er von dem vorigen Bilde geliefert hat, so fällt die ganz verschiedene Behandlung sofort auf: dort hat er nur Tadel, hier nur Lob; aber beidemal im offenen Widerspruch mit dem Befund am Original, beidemal um seine „bestimmte Entwicklungsreihe“ zu begründen!

Fleury hat seine Illustration nach dem Original angefertigt; er beschränkt sich jedoch darauf, nur Maria mit dem Kinde abzuzeichnen. In einfachen Umrissen hat er die Figur gut wiedergegeben, besonders der Gesichtsausdruck der Mutter ist getreu zu nennen; ihre Hände sind jedoch fehlerhaft gezeichnet.

---

[1] Studien S. 199. [2] Studien S. 199.

Nachdem wir so das Bild, um uns so auszudrücken, richtiggestellt haben, wollen wir es kurz beschreiben. Dasselbe, auf der Lunetta eines Arcosoliums angebracht, zeigt uns Maria, wie sie den herankommenden Magiern das göttliche Kind zur Verehrung hinhält. Sie sitzt auf einem mit hoher Rücklehne versehenen Sessel und ist mit einer weißen Tunica, die zwei Purpurstreifen verzieren, bekleidet; der sonst gebräuchliche Schleier fehlt. Das Kind, in eine Tunica gehüllt, hat sie von ihrem linken Arm umfangen auf dem Schoße sitzen. Leider ist nur das Köpfchen und ein Theil der Brust erhalten. Die Magier treten hier nur zwei an der Zahl auf, eine Eigenthümlichkeit, auf welche wir im 18. Kapitel zu sprechen kommen werden. Ihre Kleidung besteht aus der phrygischen Mütze, der gegürteten Tunica, dem Mantel und den anliegenden Hosen. Auf großen Schüsseln bringen sie ihre Geschenke; doch nicht, wie man erwarten sollte, Gold, Weihrauch und Myrrhe, sondern der eine hat eine Puppe auf seiner Schüssel und sonstige nicht näher bestimmbare Dinge.

Der Schmuck des Cubiculums besteht in folgenden Bildern: an dem Bogen des Arcosoliums ist oben ein Orans, links unten die Auferweckung des Lazarus, rechts die Brodvermehrung; außen über dem Arcosolium sieht man Moses am Felsen und Noe in der Arche; die beiden Seitenwände sind durch lineare Ornamente geziert; auf der Thürwand stehen rechts und links Fossores; an der Decke nimmt die Mitte der gute Hirt ein, in den Eckfeldern sind zwei männliche und zwei weibliche Oranten; nach den Seiten hin sieht man vier Scenen aus der Jonasgeschichte.

Was nun die Entstehungszeit angeht, so ist De Rossi der Ansicht, das Bild stamme aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Mit Recht beruft er sich dafür auf den Stil, der sowohl bei der Anbetung als auch bei den übrigen Gemälden des Cubiculums zwar nicht so vortrefflich, wie bei den Bildern der ältesten Zeit ist, aber auch noch nicht die Eigenthümlichkeiten des constantinischen Zeitalters aufweist. Ferner hat De Rossi auf Grund der Inschriften, die in jener Gegend aufgefunden wurden, nachgewiesen, daß dieser Theil der Katakombe in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts mit Leichen besetzt wurde [1]. Gegen diese Datirung, der sonst allgemein beigepflichtet wird, glaubt Schultze Einspruch erheben zu sollen. Auffallenderweise ist ihm das Bild in eine zu späte Zeit versetzt; er ist der Meinung, daß es aus den ersten Decennien des dritten Jahrhunderts stammt. Diese Datirung soll dann obige idealisirende Beschreibung rechtfertigen. Einen fernern Grund für diese Datirung entnimmt er dem Umstande, daß die Ent=

---

[1] Immag. scelte p. 20 und Bullet., Paris 1882, p. 115, wo er die unmittelbar daranstoßenden Galerien bespricht.

wicklung des Madonnenbildes unserem Gemälde diese Stufe anweise. Er schreibt: „Die Huldigung der Magier in SS. Pietro e Marcellino bezeichnet in der altchristlichen Kunstentwicklung den Punkt, wo alte und neue Auffassung der Jesus- und Mariagruppe sich zum erstenmal berühren und mischen (alte Auffassung ist ihm unsere n. 84; neue Auffassung unsere n. 20). Die in Activität tretenden neuen Einflüsse (welche denn?) sind zwar nicht stark genug, die lebendigen, durch die Macht ihrer künstlerischen Vollendung gestützten Elemente der bis dahin herrschenden Auffassung vollständig zu eliminiren; aber der Gesammtcharakter dieser synkretistischen Production, die jetzt in Thätigkeit tritt, trägt doch bereits entschieden das Gepräge einer mächtig aufdringenden neuen Strömung, die seit dem Ende des dritten Jahrhunderts die allein herrschende wird. Daher dürfte das Fresco den ersten Decennien dieses Jahrhunderts angehören, wie auch zwei Darstellungen in Domitilla und eine dritte in Petrus und Marcellinus, die denselben Widerstreit zweier entgegengesetzter Anschauungen zeigen." Schultze rechnet hier mit unbekannten Größen. Erste unbekannte Größe: „die in Activität tretenden neuen Einflüsse"; zweite unbekannte Größe: „die lebendigen, durch die Macht ihrer künstlerischen Vollendung gestützten Elemente"; dritte unbekannte Größe: „das Gepräge einer mächtig aufdringenden neuen Strömung". Das Facit aus dieser Rechnung wird dann wohl auch eine unbekannte Größe sein. Solche Redensarten erinnern lebhaft an das Wort, das sich zur rechten Zeit einstellt. Was schließlich die drei Bilder angeht, „die denselben Widerstreit zweier entgegengesetzter Anschauungen zeigen", so sind das folgende: die Madonna im Cubiculum del Orfeo in Domitilla, das andere „in Domitilla" befindet sich in Callistus und ist wie das in Petrus und Marcellinus bis heute (1884) nicht wiedergefunden, wir kennen sie nur aus den sehr unvollkommenen Copien des Bosio; diese beiden können also hier nicht in Betracht kommen. Das erste ist, wie unsere Copie (Fig. 64) zeigt, so sehr zerstört, daß es schon große Schwierigkeiten hat, überhaupt die Anwesenheit der Mutter Gottes zu erkennen; es dürfte also unmöglich sein, dort „denselben Widerstreit zweier entgegesetzter Anschauungen" zu erkennen.

Schultze verfolgt bei seiner Datirung endlich den Zweck, dieses Bild, weil nur zwei Magier vorhanden sind, als die erste Darstellung der Anbetung der Magier zu erweisen, worüber wir im 18. Kapitel das Weitere hören werden.

22. In der Katakombe der hll. Thraso und Saturninus (Fig. 16).

In ähnlicher Weise, wie wir in Domitilla gesehen haben, schmückt eine Darstellung der Anbetung der Weisen im Verein mit anderen Bildern eine Grabstätte in einem Gange der Katakombe der hll. Thraso und Saturninus.

Fig. 16. Anbetung der Weisen in Thraso und Saturninus.

Ursprünglich wurde in der Wand ein Loculus ausgehöhlt und nach dessen Verschluß die Stuckirung und Bemalung der Wand ausgeführt. Oberhalb des verschlossenen Loculus wurde später ein Loculus ausgehöhlt, der in der Stuckirung ausgespart war. Es wurde noch eine dritte Leiche dort beigesetzt, für die man einen Loculus unterhalb des ersten anlegte. Außerdem hat man rechts von dem mittlern Loculus eine kleine Nische angebracht, die einer Lampe als Standort dienen sollte. Auf dieser Wand sind folgende Bilder zu sehen: rechts neben dem obern Loculus steht Moses am Felsen; links Noe in der Arche; zwischen dem obern und mittlern Loculus die Brodvermehrung und die Anbetung der Weisen; rechts daneben drei Oranten, wie es scheint, ein Vater und seine beiden Söhne; unterhalb diesen Oranten zwischen dem mittlern und dem untern Loculus sieht man Daniel zwischen den Löwen, Tobias mit dem Fisch und den Engel Raphael, die beiden nochmals auf der Reise, und schließlich eine Flußgottheit: alter Mann auf ein Gefäß gelehnt. Diese Bilder blieben den alten Katakombenforschern unbekannt; Garrucci hat dieselben zum erstenmale veröffentlicht. Von seiner Copie schreibt er: „Hier die Malereien der andern Wand, welche P. Marchi hat abzeichnen lassen und die ich nachgesehen und am Original vollendet habe.“ [1] Diese Worte lassen erwarten, daß seine Copie eine genaue Wiedergabe des Originals sei; dem ist leider nicht so. Die Garrucci'sche Copie ist so sehr idealisirt und ergänzt, daß sie kein Urtheil über die Beschaffenheit des Originals erlaubt. Wir sehen dort die Figur der Mutter Gottes, wie wenn sie wohl erhalten wäre, auf ihrem Haupte den Schleier und unter ihren Füßen ein Schemel. Das in eine Tunica gehüllte Kind sitzt auf ihrem Schoße, während sie den Magiern die Rechte entgegenstreckt. Die Magier haben alle drei phrygische Mützen auf und bei nackten Beinen Stiefel an den Füßen. Der erste und dritte sind im Profil, der zweite ist zwei Drittel en face.

Als wir das erste Mal das Original sahen, konnten wir nicht glauben, die von Garrucci gemeinte Darstellung vor uns zu haben; nur die gesammte Ausschmückung gab uns Sicherheit, daß dieses Bild gemeint ist. Wir fanden das Bild in recht traurigem Zustande: über und über ist es mit schwarzen Flecken bedeckt, besonders da, wo die Mutter Gottes gemalt war. Dann bemerkten wir, daß der obere Theil des Bildes ungefähr 5—6 cm breit durch den Mörtelverschluß des obern Loculus bedeckt ist. Die Folge davon war, daß von dem Kopfe des ersten und zweiten Weisen nur die untere Hälfte, von dem Kopfe der Mutter Gottes nichts sichtbar war. Die punktirte Linie auf unserer Copie gibt die Grenze an, wie weit der Mörtel ging. Es ist somit klar, daß der Zeichner des

[1] Text zu tav. 73, 2.

P. Garrucci das Fehlende ergänzt hat; aber mit wenig Glück. Als wir mit Hilfe eines starken Messers den Mörtel entfernt hatten, sahen wir, daß der Kopf der Mutter Gottes schon beim Verschlusse des obern Loculus vollständig durch den Lampenqualm vernichtet war; es fand sich, daß die Magier sämmtlich ohne Kopfbedeckung dargestellt sind; daß die Gesichtszüge auf der Garrucci'schen Copie eine Ergänzung sind. Es ist unsicher, ob ein Schemel vor dem Sessel gestanden war. Unter diesen Umständen dürfen wir unsere Illustration als die erste Veröffentlichung des Bildes bezeichnen.

Dieses Bild nimmt in der „bestimmten Entwicklungsreihe“ Schultze's eine hervorragende Stelle ein. Hören wir also, was er darüber zu sagen weiß. „Die neue Richtung (nämlich die zum Cermoniellen hinneigende) drängt rasch vorwärts. Eine Magierhuldigung in SS. Trasone e Saturnino zeigt sie im Besitze fast des ganzen Terrains: der Knabe wird ängstlich (!) in die Gewandung verhüllt (?), über das Haupt der Mutter legt sich der Schleier (ist schon bei viel älteren Bildern vorhanden!), und ihren Füßen wird das Suppedaneum untergerückt (!). Beider Antlitz nimmt einen Zug tiefen Ernstes an (!! man vergleiche unsere Copie!). Aber unbestimmte Reminiscenzen an die alte Tradition schimmern auch noch durch (wo?), bis endlich die neue Auffassung ihren vollendeten Ausdruck findet in einem in S. Domitilla zwischen die Langseiten zweier Loculi eingeschobenen Fresco.“ [1] Schultze muß geglaubt haben, daß niemand seine Beschreibung mit dem Original vergleichen werde; andernfalls hätte er es sich doch überlegt, ehe er solche Ausgeburten seiner Phantasie zu Papier brachte. Schultze scheint das Bild überhaupt nicht gesehen zu haben, denn sonst hätte ihm die Ergänzung Garrucci's nicht entgehen können; es scheint, er hat in aller Gemüthlichkeit auf der Bibliothek des deutschen archäologischen Instituts auf dem Capitol die Tafeln Garrucci's „einer eingehenden Untersuchung unterzogen“ und dort seinen Aufsatz „in unmittelbarer Anschauung der Monumente“ geschrieben! Ja, nicht einmal die Garrucci'sche Copie gibt zu solchen Auslassungen Anlaß!

Lehner hat dieses Bild auch veröffentlicht; seine Copie ist eine Wiedergabe der Garrucci'schen, und dem entsprechend ist auch seine Beschreibung [2].

Welchen Anblick bietet denn in Wirklichkeit dieses Bild? Maria war dort abgebildet, sitzend auf dem Sessel, das Jesuskind auf dem Schoße. Die obere Hälfte ist fast ganz zerstört; der Qualm der Lampe, welche in der Nische aufgestellt war, hat alles verdorben. Das Köpfchen des Jesuskindes ist zwar sichtbar, aber gänzlich verunstaltet. Die drei Magier haben auch gelitten, wenn auch nicht so sehr, wie die Mutter Gottes. Sie erscheinen hier

---

[1] Er meint unsere n. 20. Studien S. 200.

[2] S. 295 Taf. II n. 10.

alle barhaupt, ihre Gesichtszüge sind unkenntlich; ein Gleiches gilt von ihren Gaben; ihre Kleidung besteht aus der Tunica, dem Mantel und eng anliegenden Hosen. Ueber den Stil ist schwer ein richtiges Urtheil abzugeben; da jedoch die anderen Bilder besser erhalten sind, so kann man daraus erkennen, wie unser Bild gemalt war. Dieselben bekunden einen bessern Stil, als diejenigen Bilder, die in der constantinischen Zeit entstanden sind. Auch folgender Umstand spricht dafür, daß unser Bild der vorconstantinischen Zeit angehört. Es findet sich nämlich in einer Hauptgalerie, von der zahlreiche Seitengalerien abzweigen. Während nun in den Seitengalerien das Monogramm ☧ zahlreich vorkommt, findet es sich in der Hauptgalerie gar nicht. Werden so die Seitengalerien der constantinischen Zeit zugewiesen, so ist die Hauptgalerie in den vorausgegangenen Decennien mit Leichen besetzt worden. Daraus ergibt sich für unser Bild die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts als Entstehungszeit.

23. In der Katakombe des hl. Callistus (Fig. 17).

Mit gegenwärtigem Bilde bieten wir manchem Leser eine Darstellung, die ihm aus eigener Anschauung bekannt ist. Alle, die in Rom die Callistus-Katakombe besucht haben, haben dieses Bild wohl gesehen. Es findet sich unter den Bildern, welche das Arcosolium einer Galerie schmücken. Die Lunetta ist durch zwei Loculi zerschnitten; so viel läßt sich noch erkennen, daß dort eine Tafel für den Grabtitel gemalt war, zu deren beiden Seiten Oranten stehen. Am Bogen sind drei Gemälde zu sehen: oben der gute Hirt zwischen zwei Bäumen; rechts (vom Beschauer aus gerechnet) eine fast ganz unkenntlich gewordene Darstellung; De Rossi glaubt, es sei Jesus und die Samariterin am Jakobsbrunnen; links die Anbetung der drei Weisen.

Bosio war dieses Bild nicht unbekannt, da er an die Wand seinen Namen hingeschrieben hat; aber weil er es in so schadhaftem Zustande sah, hat er es nicht beschrieben. Vor Bosio war es schon durch den Zeichner des Ciacconio abgezeichnet worden; seine Zeichnung ist uns in dem schon erwähnten Codex der Vallicellana (G. 6) aufbewahrt. Keine erklärende Beischrift nennt uns den Fundort; aber die allgemeine Beschaffenheit läßt uns erkennen, daß es eine Wiedergabe unseres Bildes ist. Alle Schäden sind ausgebessert. Maria sitzt auf dem Lehnsessel, in eine rothe, mit blauen Streifen verzierte Tunica gehüllt; einige leichte Striche deuten den Schleier an; auf dem Schoße hat sie den nackten Jesusknaben, welcher wie die Mutter den Weisen die Rechte entgegenstreckt. Die Weisen sind hier als bärtige Männer abgebildet.

Als P. Marchi das Bild fand, ließ er eine Copie davon in natürlicher Größe im Lateran-Museum aufstellen. Leider ist diese Copie so idealisirt und ergänzt, daß sie zur Beurtheilung des Originals untauglich geworden ist[1]. Besser gibt den Charakter des Originals die ergänzte Copie wieder, die De Rossi veröffentlicht hat[2].

Maria sitzt hier auf dem bekannten Sessel; eine rothe, mit dunkeln Streifen besetzte Tunica hüllt ihre Gestalt ein; auf dem Kopfe hat sie einen lichten Schleier. Der Jesusknabe, gleichfalls mit einer rothen Tunica bekleidet (also nicht nackt, wie der Zeichner des Ciacconio will), sitzt auf ihrem Schoße; seine Gestalt, besonders das Köpfchen, hat arg gelitten; das Gesicht der Mutter verunstalten zwei Löcher; übrigens ist diese Gruppe der besser erhaltene Theil des Bildes. Die Gruppe der Magier ist durch die Feuchtigkeit fast zur Unkenntlichkeit zerstört; nur mit Mühe kann man die einzelnen Figuren erkennen; es ist darum sehr fraglich, ob sie bärtig waren, wie Ciacconio's Copie zeigt. So viel sieht man noch, daß ihre phrygischen Mützen nicht niedergedrückt sind, sondern fast aufrecht stehen, und daß ihre Tuniken ausnahmsweise lang sind. De Rossi will auch Spuren von Mänteln erkannt haben. Zwischen den Magiern und der Mutter Gottes und hinter dem Lehnsessel sieht man blaugrüne, unregelmäßige Streifen. Auf der Copie von Marchi sind Bäume daraus geworden. Auch Fleury hat dort Bäume erkannt; weil sie ohne Blätter sind, glaubte er, sie deuten die Jahreszeit an, in welcher die Magier kamen, oder es seien symbolische Zeichen der trostlosen Zeit, als Christus in die Welt kam[3]. Diese Ausdeutung geht offenbar zu weit. Erwähnt sei noch, daß die Magier nicht in gleichmäßigen Zwischenräumen hintereinander aufgestellt sind, sondern der erste und dritte verdecken in etwa den mittlern, wodurch eine schönere Gruppirung erreicht wurde.

Durch den Vergleich mit anderen Bildern erkennt De Rossi, daß dieses Bild noch der bessern Schule angehört, daß es noch nicht die Eigenthümlichkeiten des Uebergangsstiles zum byzantinischen an sich trägt. Die Topographie ergibt ferner, daß diese Galerie gegen Ende des dritten und zu Anfang des vierten Jahrhunderts in Benutzung waren. Auf Grund dieser Anhaltspunkte

---

[1] Nach dieser Copie hat Martigny seine Illustration anfertigen lassen. Dict. s. v. „Mages" p. 442, welche auch Kraus seinem Artikel „Die Magier" beigegeben hat. Real-Encykl. II S. 351, Fig. 195; vergl. Roma Sott. S. 302.

[2] Roma Sott. III tav. VIII. Lehner hat danach seine Illustration anfertigen lassen Taf. II n. 11. Schultze hat das Bild nicht besprochen; er führt es in seinem Verzeichniß unter n. 8 auf; Fleury p. 4 pl. 8; fehlt bei Garrucci.

[3] Fleury p. 4 pl. 8.

Zu S. 239.

Fig. 17. Anbetung der Weisen in Castillo.

versetzt er unser Bild in die letzten Jahre des dritten oder in die ersten des vierten Jahrhunderts [1].

24. In der Katakombe der hl. Domitilla (Fig. 18).

Das nun zu beschreibende Bild findet sich in der Regione di Damaso in Domitilla, in derselben Kapelle, die wir im elften Kapitel bei n. 11 beschrieben haben. Da dieses Bild mit jenem das gleiche Schicksal theilt, so sei hier auf das früher Gesagte hingewiesen. De Rossi veröffentlicht in seinem Bullettino [2] eine Abbildung desselben, nach welcher unsere Illustration angefertigt ist. Man erkennt auf diesem Bilde noch mit ziemlicher Deutlichkeit die auf dem Bischofsstuhle sitzende Mutter Gottes mit dem Jesusknaben, vor der die drei Weisen, in lange Tuniken und Mäntel gehüllt, stehen, scheinbar ohne Kopfbedeckung. Die Geschenke sind unkenntlich. De Rossi versetzt dieses Bild an das Ende des vierten oder in den Anfang des fünften Jahrhunderts.

Fig. 18. Anbetung der Weisen.

Immag. scelt. p. 11; Bullett. 1879 p. 94. Bei Lehner erwähnt S. 296 n. 13, sonst fehlt es.

25. In der Katakombe der hl. Domitilla.

In seinem Werke Immagini scelte macht De Rossi von einer Anbetung der Weisen Mittheilung, „die ganz unbekannt ist und wenig erhalten"; er habe sie gefunden, als er in die entlegensten Ruinen dieser ungeheuern Todtenstadt (Domitilla) eindrang. Er sagt darüber nur so viel, daß dort drei Magier abgebildet seien, und daß das Bild dem Ende des vierten oder dem Anfange des fünften Jahrhunderts angehöre.

Immag. scelt. p. 11; bei Lehner erwähnt S. 296 n. 15, sonst fehlt es.

26. In der Katakombe der hll. Petrus und Marcellinus (Fig. 19).

Bosio beschreibt in seiner Roma Sotterranea mit folgenden Worten das Bild, welches wir jetzt zu behandeln haben: „Die drei Weisen oder drei

[1] Roma Sott. III p. 64. [2] 1879 tav. I. II.

Hirten, welche Christo dem Herrn Geschenke bringen."[1] Aus seiner Illustration geht hervor, daß es eine Anbetung der Weisen ist. Er sagt, daß er dieses Bild in dem Cubiculum XIV gefunden habe, das nicht weit entfernt sei von Cubiculum XIII; es sei auf der Wandfläche links neben dem Eingang, im Verein mit Moses am Felsen; rechts vom Eingang sehe man eine Orante zwischen zwei Männern und den Sündenfall. Auf der Lunetta des dem Eingang gegenüberliegenden Arcosoliums sah er den guten Hirten mit einem Schäflein auf der Schulter zwischen zwei anderen Schäflein stehend, zu seiner Linken eine Orante. Den Bogen ziert oben eine Darstellung von Daniel in der Löwengrube; zu beiden Seiten Guirlanden. Bis zum Sommer 1882 war das betreffende Cubiculum noch nicht wiedergefunden. Das Cubiculum, das Bosio das XIII. nennt, haben wir gesehen und von dort aus im Verein mit Herrn Stevenson den Versuch gemacht, in das Cubiculum XIV zu gelangen. Doch die Galerie, in welcher es sich finden muß, ist vollständig durch eingestürzte Erde angefüllt, so daß unserem Vordringen bald ein Ziel gesetzt war. Wir versuchten nun, von der Gegend des Cubiculums mit der Anbetung der zwei Weisen, also von der entgegengesetzten Seite, das fragliche Cubiculum zu finden; doch auch hier dieselben Hindernisse: nach kurzer, mühevoller Wanderung zwangen uns Schuttmassen, die bis an die Decke reichten, zum Rückzuge. Im Frühjahre 1882 ließ zwar die päpstliche Commission vom Cubiculum XIII aus die Schuttmassen aus der Galerie entfernen; es wurden mehrere Cubiculen und Arcosolien mit bisher ganz unbekannten Bildern entdeckt, jedoch bis zu unserer Abreise im Juli war man bis zu dem gewünschten Cubiculum noch nicht vorgedrungen; auch hat bis heute (1887) De Rossi in seinem Bulletino noch keine dahingehende Nachricht gebracht.

Fig. 19. Anbetung der Weisen.

Unter diesen Umständen müssen wir uns damit zufrieden geben, die Copie Bosio's näher zu beschreiben. Maria, in derselben Kleidung wie auf n. 23, sitzt ganz majestätisch auf dem Sessel, das nackte Jesuskind auf dem

[1] p. 389. Aringhi II p. 47.

Schoße. Ihre Rechte scheint die Rechte des Kindes zu unterstützen. Die Magier sind wie sonst gebräuchlich gekleidet, nur daß die Mäntel fehlen und daß ihre Tuniken und auffallenderweise auch die Hosen mit kräftigen Purpurstreifen verziert sind. Der erste hat auf seiner Schüssel einen Blätterkranz, während die beiden anderen leere Schüsseln tragen. Wenn die Copie treu ist, so hätten wir eine gute Leistung vor uns, denn die einzelnen Figuren sind sehr lebhaft und lebendig dargestellt und dieses Bild würde sich vortheilhaft von anderen unterscheiden; doch ehe hierüber ein zutreffendes Urtheil abgegeben werden kann, muß das Original wieder gefunden sein. Da dieses Bild, nach der Lage des Cubiculums zu urtheilen, ungefähr in derselben Zeit entstanden sein wird, wie das mit der Anbetung der zwei Weisen und wie diejenigen, welche im Sommer 1882 aufgedeckt worden sind, so dürfen wir einstweilen ebenfalls die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts als Entstehungszeit annehmen.

Cfr. Bullet., Paris 1882, p. 115—123; Bottari tav. 126; Garr. tav. 55, 2, darnach ist unsere Abbildung; Schultze, Verzeichniß n. 4; Lehner S. 294, Taf. II n. 9.

27. In der Katakombe „Sancti Callisti Papae“ (Fig. 20).

Nachdem Bosio das Cömeterium der hl. Domitilla — „Sancti Callisti Papae“, wie er es nennt —, soweit es ihm möglich war, durchforscht hatte, suchte er durch andere Eingänge in ihm noch unbekannte Theile einzudringen. Einen solchen Eingang fand er links von der Via Appia, in der Nähe der Kirche des hl. Sebastianus. Er hatte so, wie wir durch De Rossi's Entdeckungen wissen, das wahre Coemeterium sancti Callisti betreten. Er fand in dem Theile, der heute als Coemeterium sanctae Soteridis erkannt ist, zwei Arcosolien, die mit Malereien geschmückt waren, außerdem auf einer Wand die Bilder: Moses zieht die Schuhe aus, das Wunder der Brodvermehrung, und Moses schlägt den Felsen; das mittlere ist durch die Anlage eines Arcosoliums fast ganz zerstört. An dem Bogen des einen Arcosoliums sah er rechts unten eine Anbetung der Weisen, ferner oben den guten Hirten, umgeben von vier Scenen aus der Jonasgeschichte; links unten die drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonosor. Auf der Lunetta sah er einen Mann, eine Frau und einen Knaben, letzteren in Orantenstellung. Von diesen Malereien sind bis heute nur die beiden Mosesdarstellungen und die Brodvermehrung wieder gefunden worden [1]. Die beiden Arcosolien hat man vergebens gesucht. Da der Theil von Soteris, wo sich dieselben finden sollen, durch Einstürze unzugänglich ist, so suchten wir von dem Cömeterium der hl. Balbina aus, das an Soteris angrenzte, in diesen Theil vorzudringen, in der Hoffnung, eine Spur des für uns so interessanten Arco-

[1] Roma Sott. II. tav. d' aggiunta A. B. III tav. 9.

soliums zu finden. Doch als wir uns der Verbindungsstelle näherten, erwies sich ein weiteres Vordringen als lebensgefährlich. Anscheinend durch die Erschütterungen eines lokalen Erdbebens sind hier die Gänge ganz unpassirbar: ganze Wände sind aus dem Loth gewichen, an der Decke hängen große Tuffmassen drohend hernieder und mächtige Blöcke füllen die Gänge, so daß ein weiteres Vordringen unmöglich war. Wir sind darum auf die Nachrichten der Alten in Wort und Bild angewiesen, wenn wir uns eine Vorstellung von dieser Anbetung der Weisen machen wollen. Die Beschreibung Bosio's beschränkt sich auf folgende wenige Worte: „Auf der rechten Seite des

Fig. 20. Anbetung der Weisen.

Bogens ... sind die drei Magier abgebildet, welche Christum den Herrn anzubeten kommen." Wenn Bottari eine genauere Beschreibung gibt, so kommt das daher, daß er die Copie beschreibt, welche er nach der von Bosio hat anfertigen lassen. Die Copie Bosio's ist bekanntlich nach der Zeichnung Ciacconio's ausgeführt; darum legen wir unserer Beschreibung die Zeichnung Ciacconio's zu Grunde, die wir in Fig. 20 veröffentlichen. Wir wollen so zugleich Gelegenheit bieten, den Werth der alten Copien zu beurtheilen, denen ähnliche Zeichnungen als Vorlage gedient haben. Auf Blatt 17 des Codex G. 6 der Vallicellana findet sich unser Bild[1]. Nach dieser Copie

[1] Auch der Codex Vaticanus 5409 fol. 19, 21 bietet dasselbe mit der Beischrift „Coemeterium Felicitatis".

zu urtheilen, sitzt Maria auf einem rothen Sessel mit hoher, rund abschließender Lehne; den nackten Jesusknaben hat sie auf dem Schoße und hält ihn mit beiden Händen. Sie ist ohne den Schleier; ihre Haare sind auf dem Scheitel in einem Doppelbüschel zusammengebunden. Ihre Tunica ist grün, und über derselben trägt sie ein röthlichgelbes Pallium. Die Magier sind mit phrygischen Mützen und gegürteter Tunica bekleidet; die des ersten ist grünlich, die des zweiten röthlichgelb, und die des dritten grün. Ihre Beine sind nur mit Stiefeln bekleidet, die bei einem bis an das Knie reichen, bei den beiden anderen nur bis an die Waden. Einzig in der altchristlichen Kunst ist, daß sie Sporen an den Stiefeln haben: wahrscheinlich eine Zuthat des Zeichners. Anstatt der sonst gebräuchlichen Schüsseln haben sie viereckige Kapseln mit gebuckeltem Deckel, in welchen sich ihre Geschenke befinden.

Da die Beschaffenheit der Copie kein zuverlässiges Urtheil über den Stil des Originals erlaubt, so sind wir für die Bestimmung der Entstehungszeit allein auf den Fundort angewiesen. Der Theil der Soteris-Katakombe, wo unser Bild zu suchen ist, wurde im vierten Jahrhundert angelegt und benützt, somit wäre unser Bild diesem Jahrhundert zuzuweisen.

Bosio p. 227—229 tab. IX; Aringhi I, p. 331 tab. IX; Bottari tav. 82; Roma Sott. III tav. X. 2; Garr. tav. 35, 2; Kraus, Roma Sott. S. 203 und 204; Schultze, Verzeichniß n. 5; Lehner S. 293, Taf. II n. 8.

28. In der Katakombe der hl. Balbina.

Am 13. Februar 1867 untersuchte M. De Rossi, der Bruder des großen Archäologen, die Gegend zwischen der jetzigen Via Appia und Via Ardeatina in der Richtung nach dem Kirchlein Domine quo vadis, in der Voraussetzung, dort einen Eingang in das Cömeterium der hl. Balbina zu finden, von dem man wußte, daß es an Callistus anstoße. Er fand dort eine einige Meter tiefe Senkung, und als er in dieselbe hinabgestiegen war, sah er, daß Gänge einer Katakombe dahin mündeten: er hatte die lange gesuchte Katakombe der hl. Balbina gefunden. Schon bei diesem ersten Besuche fand er ein Arcosolium, wo er unter den Resten von Malereien eine Anbetung der Weisen zu erkennen glaubte. Am folgenden Tage untersuchte J. B. De Rossi die neue Katakombe, und in seinem Bullettino erstattete er alsbald Bericht über den Fund[1]. Er beschreibt das uns interessirende Arcosolium also: „Das Arcosolium, dessen Malereien ganz erloschen oder durch die weiße Ausschwitzung des Kalkes verdeckt sind, war wirklich, wie mein Bruder zu erkennen glaubte, mit der bekannten Darstellung der Anbetung der Weisen geschmückt. Es sind drei Weise; das Bild des letzten in dem gebräuchlichen

---

[1] Bullett. 1867 p. 4: Ritrovamento del cemetero di Balbina.

persischen Gewande ist noch in etwa erkennbar; von dem zweiten habe ich noch einige Linien erkannt; von dem dritten sieht man nur, daß dort Farbe war; von den anderen Figuren (Maria und dem Kinde) sieht man noch hie und da Farben durchschimmern. Diese Darstellung nimmt an dem Bogen die linke Seite (vom Beschauer aus gerechnet) ein, ähnlich wie an dem Arcosolium, das sich in dem zugänglichen Theile von Callistus findet (er meint n. 23). An einem Arcosolium desselben Cömeteriums, das Bosio abgezeichnet hat und das bis heute noch nicht wieder gefunden ist, nimmt diese Darstellung die rechte Seite ein (er meint n. 27)." [1]

Am 24. December 1880 haben wir diese Katakombe besucht, um dieses Bild zu studiren und allenfalls abzuzeichnen. Wir fanden die Zerstörung der Malerei derart fortgeschritten, daß wir die von De Rossi bemerkten Spuren kaum wiedererkennen konnten. Wir müssen uns demgemäß mit der Beschreibung De Rossi's zufrieden geben. Da das Cömeterium der hl. Balbina im vierten Jahrhundert angelegt wurde, so wird das Bild auch diesem Jahrhundert zuzuweisen sein.

29. In der Katakombe der hl. Cyriaca (Fig. 21).

Fig. 21. Bruchstück einer Anbetung der Weisen.

In der Katakombe der hl. Cyriaca fand De Rossi ein Arcosolium mit folgenden Malereien: auf der Lunetta stand Christus inmitten der klugen und thörichten Jungfrauen; am Bogen sah er das Mannasammeln und die Verläugnung Petri; an der Mensa eine Orante inmitten zweier Männer, welche Vorhänge hinwegheben. An der Außenwand über dem Arcosolium, „zur Rechten des Bogens", so schreibt De Rossi, „ist eine Figur von wirklich seltenem Werthe angebracht. Ein Mann, der mit einer gegürteten Tunica, einem Mantel, den eine Spange auf der Schulter zusammenhält, mit eng anliegenden Hosen und einer phrygischen Mütze bekleidet ist, und den jeder Archäologe sofort als einen der Weisen erkennt, zeigt himmelwärts; nicht

[1] L. c. p. 5.

nach dem Sterne, sondern nach dem Monogramme Christi, welches in constantinischer Form von einem Kreise umschlossen und von Wölkchen umgeben ist. Das Monogramm ist nicht gemalt, sondern mit einem Griffel in den frischen Kalk geritzt." Die Figuren, welche dieses Bild vervollständigt hätten, sind verloren. „Ueber dem Bogen scheint das Bildwerk aus drei durch Streifen eingerahmten Gemälden bestanden zu haben. Von dem linken Bilde ist nur ein Bruchstück erhalten, in welchem man zwei mit eng anliegenden blaugefärbten Hosen bekleidete Beine sieht. Es läßt sich leicht hierin der Rest eines Bildes von einem der Weisen erkennen, der im Begriffe ist, nach links zu gehen, wie gewöhnlich die Magier abgebildet werden, welche ihre Geschenke dem auf dem Schoße der Jungfrau sitzenden Jesuskinde bringen." Von den beiden anderen Gemälden ist nichts erhalten; man kann aber mit Sicherheit vermuthen, daß dort Maria mit dem Kinde dargestellt war [1]. Nach dieser Beschreibung wäre also oben eine Anbetung der Magier dargestellt gewesen; unterhalb zu beiden Seiten des Bogens dieselben Magier, wie sie nach dem Sterne, hier Monogramm, hinweisen. De Rossi versetzt diese Malereien in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts. Unsere Abbildung ist nach der von De Rossi veröffentlichten angefertigt; wir geben nur den Magier, der nach dem Monogramme hinweist, weil das Fragment der andern Figur, wie De Rossi bemerkt, von seinem Zeichner verkehrt wiedergegeben ist. Gegenwärtig ist das Arcosolium, wie man uns sagte, durch die Ausdehnung des Agro Verano zerstört.

30. Im Museum der Benediktiner zu Catania.

In dem Museum der Benediktiner zu Catania bewahrt man das Bruchstück eines Gemäldes, das den römischen Katakomben entstammt; es scheint eines jener Bilder zu sein, welche man im vorigen Jahrhundert von den Wänden der Katakomben loslöste, wodurch bekanntlich manches Bild vollständig zerstört wurde. Unser Freund, Herr Stevenson, hat uns folgende Notiz darüber geboten: „In dem Museum der Benediktiner in Catania ist eine Sammlung von Gemälden, welche besonders durch Vermittlung des P. Placidus Scamacca aus den römischen Katakomben dorthin kamen. Alle sind auf moderne Weise ergänzt. Ich habe mir ein Frescobild gemerkt, wo man die drei Magier in großer Figur vor der Jungfrau sieht, von welcher nur der untere Theil der Kleidung übrig geblieben ist. Es scheint mir, der Fälscher oder Wiederhersteller hat einzelne Theile der ursprünglichen Composition, die sehr schön gewesen sein muß, von ihren Stellen gerückt."

---

[1] Bullett. 1863, p. 79.

31. In einem Cubiculum zu Fünfkirchen (Fig. 22).

In Fünfkirchen in Ungarn wurde im Jahre 1780 eine Grabkammer in der Nähe der Kathedrale entdeckt. Unter dem leider sehr zerstörten Bildwerk, das man dort fand, bemerkte man auch die Ueberreste einer Anbetung der heiligen drei Könige. Auf einem mehrfach mit Linien umrahmten Felde sieht man die spärlichen Reste von den drei Weisen. Sie waren in der ihnen als Orientalen eigenthümlichen Kleidung: Mantel, gegürtete Tunica und eng anliegende Hosen; ob sie Mützen aufhatten, läßt sich nicht mehr feststellen; ihre Stellung verräth große Eile. Auf einem entsprechenden Felde, das gegenwärtig zerstört ist, muß sich Maria mit dem Jesusknaben befunden haben. Ueber diesen Fund, der bis jetzt diesseits der Alpen einzig dasteht, haben folgende geschrieben: Canonicus Koller [1], Henßlmann [2], De Rossi [3], Schultze [4]. Die Malereien werden einstimmig ins vierte Jahrhundert versetzt. Unsere Illustration ist nach der, welche De Rossi veröffentlicht hat [5], angefertigt.

Fig. 22. Bruchstück einer Anbetung der Weisen.

Sechzehntes Kapitel.

Die Darstellungen der Anbetung der Weisen unter den Sculpturen.

Die Darstellungen der Anbetung der Weisen unter den Sculpturen führen wir in der Reihenfolge auf, daß zuerst diejenigen besprochen werden, welche sich in Rom befinden, dann diejenigen, welche in anderen Städten

---

[1] Prolegomena in historiam episc. Quinque eccl. p. 25.

[2] Die altchristliche Grabkammer in Fünfkirchen, in den Mittheilungen der k. k. Cent.-Commiss. (Wien 1873) S. 57.

[3] Bullett. 1874 p. 150. [4] Die Katakomben S. 334.

[5] Bullett. 1874 tav. VII.

Italiens aufbewahrt werden, und endlich die, welche außerhalb Italiens gefunden wurden.

32. Im Lateran-Museum (Fig. 23).

Beim Eintritt in das Lateran-Museum lenkt ein riesiger Sarkophag, der bei Gelegenheit der Fundamentirung des Baldachins in St. Paul vor den Mauern gefunden wurde, unsere Aufmerksamkeit auf sich. Eine doppelte Reihe von Bildern ist an demselben zur Ausführung gebracht. In der Mitte der obern Reihe erblickt man in einem Kreise die unvollendet gebliebenen Büsten eines Mannes und einer Frau; links davon die Erschaffung der Eva, Christus, wie er dem Adam einen Aehrenbüschel, der Eva ein Böcklein reicht, und den Baum mit der verbotenen Frucht, um den sich die Schlange windet; rechts Christus, wie er Wasser in Wein verwandelt, Brod und Fische wunderbar vermehrt und den Lazarus von den Todten erweckt. Die untere Reihe setzt sich aus folgenden Bildern zusammen: Die Anbetung der Weisen, die Heilung des Blindgeborenen, Daniel in der Löwengrube, die Verläugnung und Gefangennahme Petri und Moses am Felsen.

Fig. 23. Anbetung der Weisen.

Dieser Sarkophag hat eine vielfältige Besprechung erfahren [1], welche sich hauptsächlich mit der Erklärung und Darlegung der Bedeutung der einzelnen Bilder und ihres Zusammenhanges untereinander befaßt. Wir brauchen hier darauf nicht einzugehen, da wir im achten Kapitel (S. 153) unsere Ansicht darüber ausgesprochen haben.

Was die Anbetung der Weisen angeht, so erblicken wir hier Maria auf einem geflochtenen Sessel sitzend, die beschuhten Füße auf einem Fußschemel.

[1] Abeken im Tübinger Kunstblatt 1838 S. 238; Marchi in der Civiltà Cattolica 1854, anno V° vol. VII p. 571; Didron, Annales archéol. t. 24 p. 266; De Rossi, Bullett. 1865 p. 68; Garrucci tom. I p. 46, und ad tav. 365 n. 2; Revue de l'art chrét. 1876 p. 145; Kraus, Roma Sott. S. 354 Taf. VIII; Real-Encykl. I S. 595, Fig. 210; Schultze, Studien S. 150; Verzeichniß n. 16, Katakomben S. 172; Lehner S. 312 Taf. V, n. 45.

Ihre Kleidung besteht aus der Tunica und dem Mantel, der als Schleier auch über den Kopf gezogen ist. Das Jesuskind ist mit einer Tunica bekleidet und greift nach der Gabe des ersten Magiers. Sein Köpfchen ist abgebrochen und wurde nicht ungeschickt erneuert. Hinter dem Stuhle steht der hl. Joseph, ein älterer, bärtiger Mann; er ist mit der Tunica und dem Pallium bekleidet; seine Rechte hat den Stuhl ergriffen. Die Magier sind hier wie gewöhnlich mit phrygischer Mütze, gegürteter Tunica, Hosen und Schuhen bekleidet. Ihre Geschenke haben die Gestalt eines Kranzes (wohl Gold) und Büchsen oder Kapseln, in welchen man sich Weihrauch und Myrrhe zu denken hat. Ihre Gruppe zeigt eine von den bisher beschriebenen Gemälden verschiedene Auffassung. Auf den Gemälden sahen wir sie dargestellt, wie sie ihre Geschenke darbrachten; hier zeigt der erste mit der Rechten in die Höhe nach drei Ringen (Sternen)[1]; er schaut nach rückwärts, gleichsam als sage er zu seinen beiden Genossen: hier ist der gesuchte König der Juden, seht, hier steht sein Stern; die beiden anderen schauen dem entsprechend nach den Sternen hin. So ist die bisherige Einförmigkeit in der Stellung geschickt vermieden, und die Gruppe ist lebendiger geworden.

Hören wir nun, wie Schultze diese Darstellung zu beschreiben beliebt: „Maria, auf einem thronartigen Stuhle mit Scabellum sitzend, ist in eine langfaltige Stola gekleidet; unter dem tief herunterfallenden Kopftuche (soll Mantel heißen) wird nur ein Theil ihres streng gescheitelten (!) Haupthaares sichtbar. Die Haltung ist ernst und ceremoniell (!), der Blick fremdartig (!); um den Mund spielt ein blödes (!) Lächeln. Dieser Fassung entspricht auch die Figur des theatralisch aufgeputzten Knaben (!!), der in künstlerischer Unfreiheit der Mutter parallel gebildet ist und die kindliche Naivität und Freude über die dargebrachten Geschenke in unnatürlichen Ernst und gezwungene Würde gewandelt zeigt. (Schultze ist hier ein kleines Mißgeschick passirt, da er übersehen hat, daß das Köpfchen des Jesuskindes eine moderne Ergänzung ist!) Es ist ein Typus, der zum Byzantinismus überleitet und sich von der ältern Darstellungsweise durchaus losgelöst hat. (Wenn Schultze ein solches Urtheil abgibt, so müssen wir stark daran zweifeln, ob er eine richtige Vorstellung von „Typen" hat, „die zum Byzantinismus überleiten"; hier von Byzantinismus reden, verdient keine ernste Widerlegung.) Der Stuhl, auf dem die Mutter mit dem Kinde sitzt, ist die römische Cathedra in einfachster Form; auch hier also hat der Künstler das solium verschmäht, welches sich sonst zuweilen (es lassen sich nur zwei Beispiele davon anführen:

[1] Diese Ringe sind, weil nur schwach angedeutet, auf der Photographie und unserer Illustration nicht erkennbar. Lehner, der nach der Photographie urtheilt, hat sie übersehen, da er schreibt: „deren vorderster mit der Hand auf den (in Gedanken zu ergänzenden) Stern zeigt".

unsere Fig. 40 und 41!) als Sitz der Maria findet . . . Die schwach angedeuteten Hintergrundsfiguren sind die Hirten, die auch sonst mit dieser Scene verknüpft sind." [1] Hier darf man füglich die lebhafte Phantasie des Herrn Schultze bewundern, die in den „schwach angedeuteten Hintergrundsfiguren" die „Hirten" erkennt! Uebrigens sind nirgends an dieser Stelle die Hirten abgebildet, wohl aber Kameele! Die ganze Beschreibung ist erklärlich, da sie dazu dienen soll, die Schultze'sche Datirung des Sarkophages zu rechtfertigen.

Unsere Copie ist nach der Photographie von Parker n. 2902 angefertigt.

33. Im Lateran-Museum (Fig. 24).

Unter dem Fußboden von St. Peter fand man einen Sarkophag, der weit kleiner als der eben beschriebene, sonst aber in ähnlicher Weise mit Bildwerk verziert ist. Auch hier sieht man zwei Reihen von Darstellungen und in der Mitte der obern in einem Kreise die Büste eines Jünglings. Links davon ist der Einzug Christi in Jerusalem und die wunderbare Brodvermehrung; rechts der Durchzug durchs Rothe Meer; in der unteren Reihe, unmittelbar unter der Büste die Anbetung der Weisen; links Moses am Felsen, Gefangennahme und Verläugnung Petri; rechts Daniel, der Sündenfall, Abrahams Opfer und Noe in der Arche.

Auch diesmal sitzt Maria auf dem bekannten Sessel, bekleidet mit Tunica und Mantel, ebenso das Jesuskind mit Tunica. Dasselbe greift nach der Gabe des ersten der Magier, welcher, dicht herangetreten, andächtig und ehrfurchtsvoll das Kind anschaut; ein Gleiches gilt auch von dem Gesichtsausdruck der beiden anderen: so zeichnet sich diese Darstellung vortheilhaft vor anderen aus. Die Magier erscheinen in der gewöhnlichen Kleidung; nur die Mützen sind hier mehr flach auf dem Kopfe aufliegend als sonst. Ihre Gaben sind völlig unkenntlich. An allen Figuren des Sarkophages bemerkt man eine sorgfältige Ausführung der Köpfe, was bei den Gewandungen nicht der Fall ist, die scheinbar unvollendet geblieben sind.

Fig. 24. Anbetung der Weisen.

Bosio p. 99, Aringhi I p. 199; Bottari tav. 40; Garr. tav. 358, 1; Schultze, Verzeichniß n. 13; Lehner S. 304 Taf. IV, n. 25; alle diese Copien sind mehr oder weniger ungenau; die unserige ist nach der Photographie von Parker n. 2933 angefertigt.

[1] Studien S. 157.

34. Im Lateran-Museum (Fig. 25).

Aringhi meldet von dem nun zu besprechenden Sarkophagdeckel, daß derselbe in der Nähe von San Lorenzo fuori le mura gefunden worden sei[1]. Später[2] gibt er die Abbildung eines ganz ähnlichen Deckels und sagt davon: „Ex coemeteriis (ut creditur) effossus.“ Weiter sagt er, der Ritter Gualdus habe denselben am Porticus der liberianischen Basilika aufstellen lassen im Verein mit einem Sarkophage[3]. Beide sind von dort nach dem Lateran-Museum gebracht worden. Garrucci hat nun mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß beide Abbildungen, welche Aringhi auf p. 61 und auf p. 191 veröffentlicht hat, nach einem und demselben Original angefertigt sind, und nur die ungenaue Zeichnung habe die Meinung veranlaßt, es seien zwei Deckel vorhanden.

Den Deckel schmücken folgende Bilder: der Sündenfall, Moses empfängt das Gesetz, die Anbetung der Weisen, der Titulus, gehalten von zwei Genien, Noe in der Arche, Jonas aus dem Schiffe geworfen und ans Land gespieen, und Moses am Felsen.

Maria sitzt, wie auf den früher beschriebenen Beispielen bekleidet, auf einem geflochtenen Lehnstuhl und hält das Jesuskind, das diesmal eingewickelt ist, den kommenden Magiern entgegen. In ihrer orientalischen Tracht bringen sie ihre Gaben dar; der erste hat einen Kranz, die Gabe des zweiten und dritten ist nicht näher zu erkennen. Die Abbildung, welche Aringhi II p. 61 gibt, stimmt so ziemlich mit dem Original, nur daß die Mützen etwas spitzer und die Mäntel, besonders der des ersten, etwas deutlicher angegeben sind. Auf der Abbildung p. 191 fehlen die Mützen und Mäntel; ferner trägt der erste statt des Kranzes eine Vase mit Henkeln.

Fig. 25. Anbetung der Weisen.

Bosio p. 141 et 589; Aringhi II p. 61 et 191; Bottari tav. 131 e 193; Garr. tav. 384, 6; Schultze, Verzeichniß n. 17; Lehner S. 307 n. 29, u. 307 Taf. IV n. 30. Unsere Illustration ist nach der Photographie von Parker n. 2924 angefertigt.

35. Im Lateran-Museum (Fig. 26).

Ein kleiner Sarkophag weist folgende Darstellungen auf: Die Anbetung der Weisen, Moses am Felsen, das Brustbild des Verstorbenen, unter welchem Jonas ausruhend liegt, das Opfer Abrahams, die Gefangennahme Petri

[1] II p. 61. [2] II p. 191. [3] Garr. tav. 316, 1.

Fig. 26. Anbetung der Weisen.

und schließlich Daniel zwischen den Löwen. Die äußere Erscheinung der Figuren unterscheidet sich von den bisher beschriebenen nur in folgenden Punkten: das Jesuskind ist nackt, die Gabe des zweiten Magiers sieht zwei übereinander befindlichen Kugeln gleich, die des dritten ist kegelförmig; sie kommen nicht eilend heran, sondern stehen gerade vor Maria. Bedauerlicher Weise ist der Kopf der allerseligsten Jungfrau abgebrochen.

Garr. tav. 359, 1; fehlt bei Schultze; Lehner 305 Taf. V n. 26. Die beigegebene Illustration ist nach unserer Zeichnung angefertigt.

36. Im Lateran-Museum (Fig. 27).

An einem Sarkophagdeckel, der linker Hand in die Mauer eingelassen ist, sieht man inmitten der Darstellungen: Vision des Ezechiel und Jonas, eine Anbetung der Weisen. Maria sitzt, gekleidet wie auf den früheren Bildern, auf einem Lehnsessel, der oben gerade abschließt; ihre Füße ruhen auf einem Schemel. Das Jesuskind ist mit einer Tunica bekleidet. Von den Weisen, die in ihrer eigenthümlichen Tracht auftreten, zeigt der erste nach dem Sterne. Ihre Gaben sind folgende: ein Kranz, ein Gefäß und ein einer Mauerkrone ähnlicher Gegenstand. Neu ist an dieser Darstellung die Anwesenheit zweier Kameele, deren Köpfe man in den Zwischenräumen erblickt.

Fig. 27. Anbetung der Weisen.

Schultze führt diesen Sarkophag in seinem Verzeichniß unter n. 12 an und gibt dabei als anderweitige Citate folgende: Aringhi I, 327 (197); Bosio p. 95; Bottari tav. 38. Vergleicht man nun diese Abbildungen mit dem Original, so ergibt sich ein solcher Unterschied, daß es uns schwer war, anzunehmen, die Abbildungen seien eine Wiedergabe dieses Sarkophages. Da aber die Anbetung der Weisen sonst nirgends in Verbindung mit der Vision des Ezechiel vorkommt, so kann kein anderes Denkmal gemeint sein. Die Gruppe der Mutter mit dem Kinde ist noch am getreuesten wiedergegeben; die Magier dagegen sind ganz andere Figuren geworden, auch fehlt der Stern und die Darstellung des Jonas. Dies gilt auch von der Copie Garrucci's tav. 398, 3, und Lehners Taf. V n. 39. Somit wäre unsere Illustration als die erste Veröffentlichung zu betrachten.

37. Im Lateran-Museum (Fig. 28).

In der Nähe der Basilika der hl. Agnes fand man einen Sarkophag, der eine Anbetung der Weisen bietet, die der soeben beschriebenen ziemlich ähnlich ist. Maria sitzt jedoch hier zur Linken und schaut nach rechts, von wo die Magier kommen. Der Lehnsessel der Mutter Gottes hat diesmal eine abgerundete Lehne. Das Jesuskind greift nach der Gabe des ersten Magiers, der mit der Rechten nach dem Stern hinzeigt. Ihre Gaben bringen sie in kleinen Gefäßen, beim dritten als Kugeln kenntlich. Auch diesmal sind mit Zäumen versehene Kameele in die Darstellung aufgenommen. Erwähnt sei noch, daß auf den alten Copien der Stern in eine phrygische Mütze (?) verwandelt ist, die der erste Magier in der Rechten trägt. Außer dieser Darstellung sehen wir noch Daniel in der Löwengrube dort, dem Habakuk Brod bringt; rechts und links stehen Männer mit Schriftrollen.

Fig. 28. Anbetung der Weisen.

Bosio p. 423; Aringhi II p. 71; Bottari tav. 133; Garr. tav. 398, 4; Schultze, Verzeichniß n. 11; Lehner S. 309, Taf. V n. 36. Die beigegebene Illustration ist nach unserer Zeichnung angefertigt.

38. Im Lateran-Museum (Fig. 29).

Ueber den Fundort des nun zu beschreibenden Sarkophagdeckels haben wir nirgends eine Nachricht gefunden. Sein Bildwerk besteht aus folgenden Darstellungen: das Ende links und rechts verziert eine Maske; in der Mitte sieht man den Titulus, welchen zwei Genien halten; links davon halten zwei Genien ein Brustbild; rechts davon ist die Anbetung der Weisen. Maria sitzt hier in der gebräuchlichen Kleidung auf dem Lehnsessel; das Jesuskind greift nach dem Kranze des ersten Magiers, der mit der Rechten nach dem Sterne hinzeigt. Alle drei Magier in ihrer orientalischen Tracht kommen

Fig. 29. Anbetung der Weisen.

eiligen Schrittes heran und halten ihre Gaben freigebig hin. Im Hinter=grunde sind zwei Kameele sichtbar. Die Figuren sind sehr roh und unbeholfen ausgeführt.

Garr. tav. 385, 2; Lehner S. 311, Taf. V n. 41; fehlt bei Schultze; die beigegebene Illustration ist nach unserer Zeichnung angefertigt.

39. Im Lateran=Museum (Fig. 30).

Auch von dieser Anbetung der Weisen haben wir keine Nachricht über den Fundort. Das Relief hat gar sehr gelitten, auch scheint es vom Stein=metzen nicht vollständig ausgeführt gewesen zu sein. Dieser ruinenhafte Zustand

Fig. 30. Anbetung der Weisen.

mag auch der Grund sein, weshalb dieses Bild bis jetzt noch nicht veröffent=licht wurde. Man erkennt dort Maria auf dem Lehnsessel; vor ihr stehen die Magier mit ihren Kameelen.

Erwähnt bei Garrucci n. 53, app. ad tom. V; bei Lehner S. 311 n. 44; fehlt bei Schultze. Die Illustration ist nach unserer Zeichnung.

40. Im Lateran=Museum (Fig. 31).

Eine weitere Darstellung der Anbetung der Magier ist uns nur als Bruchstück erhalten. Man sieht dort Maria auf dem geflochtenen Lehnsessel, der diesmal mit einer Decke überlegt ist, wie sie das Jesuskind auf dem Schoße hält, dem ein Magier sein Geschenk bringt; die beiden anderen Magier sind verloren gegangen. Hinter dem Sessel steht der hl. Joseph, unbärtig, mit Tunica und Pallium bekleidet. Dieses Fragment ist bis jetzt noch nicht veröffentlicht worden; besprochen wurde es von Garrucci n. 37, app. ad tom. V; von Lehner S. 313 n. 38. Da sonst kein Fragment im Lateran=Museum vorkommt, wo Maria auf einem geflochtenen Stuhle, der mit einer Decke überlegt ist, sitzt, so muß Schultze dieses Fragment gemeint haben, wenn er in seinem Verzeichniß schreibt: „n. 19, Lateran=Museum, Fragment. In der Mitte sitzt nach rechts Maria auf einem verhüllten Lehnstuhl mit

großem Schemel: Tunica, Stola und Kopftuch, auf ihrem Schoße der Knabe; Kopf abgestoßen. Rechts ein Magier; der zweite (für drei ist offenbar der Raum zu eng) ausgebrochen." Was die letzte Bemerkung sagen will, ist nicht gut verständlich; denn kein Grund zwingt zur Annahme, daß hier nur ein Magier ausgebrochen ist; Schultze gebraucht jedoch dieses Monument, um zu beweisen, daß die altchristlichen Künstler auch nur zwei Magier auf einer Seite dargestellt haben; darüber Näheres im 18. Kapitel.

Fig. 31. Anbetung der Weisen.

Die Illustration ist nach unserer Zeichnung angefertigt.

41. Im Lateran-Museum (Fig. 32).

Der Fundort dieses Sarkophagdeckels ist unbekannt. Folgende Scenen sind hier dargestellt: Anbetung der Weisen; davon durch eine Palme getrennt das Jesuskind in der Krippe nebst Ochs und Esel, von einem Dache überragt; daneben steht ein Mann mit einem kurzen Stabe in der Hand, der hl. Joseph; eine zweite Palme, neben welcher ein Mann mit erhobener Rechten und einer Schriftrolle in der Linken steht; dann folgt Daniel in der Löwengrube;

Fig. 32. Anbetung der Weisen.

zwischen zwei anderen Palmen steht eine weibliche Gestalt, welche in einer Schriftrolle liest, auf der das Monogramm Christi sichtbar ist; neben ihr steht der Name CRISPINA; nun folgen zwei Männer mit Rollen in den Händen, welche nach links schauen; dann die wunderbare Brodvermehrung, Petri Gefangennahme und Moses am Felsen.

Maria sitzt auf einem Lehnsessel, der mit einer Decke überlegt ist, in der gewöhnlichen Kleidung. Das Jesuskind, das nach der Gabe des ersten Weisen greift, ist mit der Tunica bekleidet. Die Kleidung der Weisen ist die orientalische. Die Gabe des zweiten besteht aus kugelförmigen Gegenständen; die

des dritten ähnelt einer Ananas. Im Hintergrunde sind die Köpfe dreier Kameele sichtbar.

Garr. tav. 384, 5; Lehner S. 320, Taf. VI n. 60; fehlt bei Schultze. Unsere Illustration ist nach der Photographie von Parker n. 2912 angefertigt.

42. **Im Lateran-Museum** (Fig. 33).

Ein Sarkophagrelief, dessen Fundort unbekannt ist, bietet uns folgende merkwürdige Darstellung. Wir sehen nämlich hier die Anbetung der Weisen und die Geburt Christi der vorigen Nummer zu einer Darstellung vereinigt. In der Mitte sitzt Maria auf einem geflochtenen Lehnstuhl in der gewöhnlichen Kleidung; sie hält den als Wickelkind abgebildeten Jesusknaben den von links kommenden Magiern entgegen; sie hat ihn aus der Krippe, die rechts von

Fig. 33. Anbetung der Weisen.

ihr unter einem Dache nebst Ochs und Esel steht, aufgenommen. Rechts von der Krippe steht der hl. Joseph, der sich auf einen großen, oben etwas gekrümmten Stab stützt und die Linke verwundert erhoben hält; er ist nur mit einer gegürteten Tunica bekleidet. Die Magier sind in ihrer gewöhnlichen orientalischen Tracht. Ihre Geschenke bestehen aus einem Kranze und aus in Körben befindlichen kugelförmigen Gegenständen. Auch hier sind die Magier von zwei Kameelen begleitet. Rechts von der Mutter Gottes ist der Stern angedeutet, den die Illustration jedoch kaum erkennen läßt. Die Darstellung schließen nach rechts und links Bäume ab. Die Zeichnung und demgemäß auch die Beschreibung Lehners ist insofern unrichtig, als die Krippe auf dem Original leer ist; nur die Stelle ist angedeutet, wo das Kind gelegen war; die Photographie mag ihn hier getäuscht haben.

Garrucci beschreibt das Bild n. 36 app. tom. V, ohne eine Abbildung zu geben; Schultze, Verzeichniß n. 20; Lehner S. 311 n. 42, und 320 n. 61, Taf. VII n. 61; unsere Illustration nach der Photographie von Parker n. 2915.

43. **Im Lateran-Museum** (Fig. 34).

Eine Darstellung ganz eigenthümlicher Art wollen wir nun besprechen. Haben wir bisher die biblische Begebenheit in der Weise dargestellt gefunden, daß Maria den Magiern das Kind zur Verehrung hinhält, so sehen wir

jetzt eine völlig andere Auffassung. In der Mitte der Scene liegt das Kind ganz eingewickelt in einer korbartigen Krippe, daneben stehen Ochs und Esel; darüber deutet ein Dach den Stall an, rechts nahen sich die Weisen mit ihren Geschenken, welche die beiden letzten auf den vom Mantel bedeckten Händen tragen; der erste schaut nach seinen Genossen und deutet mit der Rechten nach dem Stern, der oben sichtbar ist. Hinter den Magiern folgt ein Kameel. Links von der Krippe steht der hl. Joseph, mit der tunica exomis bekleidet, die Rechte erhoben; in der Linken hält er einen Stab, er schaut auf die kommenden Magier. Rechts von ihm sitzt Maria auf einem Felsen und schaut auffallenderweise nach rechts, als wenn sie bei der Sache gar nicht betheiligt wäre. Sie ist in ihr Pallium ganz eingehüllt und stützt sich mit der linken Hand auf den Felsen. Rechts und links schließen Bäume

Fig. 34. Anbetung der Weisen.

das Bild ab. Als Fundort gibt Schultze die Katakombe der hll. Petrus und Marcellinus an.

Garr. tav. 398, 5; Schultze, Verzeichniß n. 10; die anderen Citate, die er anführt, beruhen auf einer Verwechslung, wie wir bei n. 51 hören werden; Lehner S. 317, Taf. VI n. 54. Unsere Illustration ist nach der Photographie von Parker n. 2932 angefertigt.

44 u. 45. Im Lateran-Museum.

Es sind noch zwei Fragmente zu erwähnen, auf welchen uns Maria mit dem Kinde erhalten ist, die offenbar Theile von Epiphanie-Darstellungen bilden. Schultze erwähnt dieselben als im Lateran-Museum vorfindlich; wir konnten dieselben dort nicht finden, weshalb wir keine Abbildung geben können. In beiden Fällen sehen wir nach Schultze Maria auf dem Lehnsessel sitzen, den Jesusknaben auf dem Schoße. Bei dem einen sind beide Köpfe abgestoßen, bei dem andern nur der des Kindes.

Schultze, Verzeichniß n. 21 und n. 22; Lehner S. 321 n. 66, und S. 332 n. 67.

Es folgen nun jene Darstellungen, die sonst in Rom, in Museen oder Kirchen, aufbewahrt werden.

46. In der Sammlung des deutschen Campo Santo (Fig. 35).

Die Hälfte eines Sarkophagdeckels, die in der Sammlung des deutschen Campo Santo Aufstellung gefunden, bietet uns eine Darstellung der Anbetung der Weisen nebst einem Genius, der den Titulus hält. Der Titulus selbst und die übrige Hälfte fehlen. Das Kameel und die beiden einrahmenden Bäume, die wir bei n. 43 sahen, abgerechnet, ist diese Darstellung obiger fast vollkommen gleich. In der Mitte sehen wir wieder das Kind eingewickelt in einer korbähnlichen Krippe, daneben Ochs und Esel, von einem Dache überragt. Die Magier stehen diesmal nicht hintereinander, sondern der zweite

Fig. 35. Anbetung der Weisen.

ist von dem dritten in etwa verdeckt. Der erste zeigt nach dem Sterne, während er nach links umschaut; ihre Gaben sind folgende: der erste hat ein Gefäß, der zweite eine Schüssel mit beerenartigem Inhalt, der dritte hat zwei Tauben; die beiden letzten tragen ihre Gaben auf den mit dem Mantel bedeckten Händen. Rechts von der Krippe steht der hl. Joseph und sitzt die Mutter Gottes genau in derselben Stellung, wie wir sie bei n. 43 beschrieben haben. Bedauerlicherweise sind die Köpfe aller Figuren abgeschlagen.

Die Illustration, die erste, die geboten wird, ist nach unserer Zeichnung angefertigt. Grousset, Catal. n. 105.

47. „Im Besitz römischer Antiquitätenhändler."

In den alten archäologischen Werken wird die Hälfte eines Sarkophagdeckels veröffentlicht, dessen Bildwerk mit dem eben n. 46 beschriebenen identisch zu sein scheint. Aringhi meldet, daß dieser Deckel in einem Weinberge in der Nähe von San Sebastiano gefunden worden sei und sich jetzt (zu Aringhi's Zeiten) im Verein mit einem andern Fragmente, auf welchem die Jonasgeschichte dargestellt ist, in dem Hause eines Matthäus Maurelius „vico

Burgundiorum vulgo dicto" befinde[1]. Die Abbildung, die beigefügt ist, hat allen anderen, die bis jetzt veröffentlicht wurden, als Vorlage gedient. Garrucci fügt seiner Beschreibung folgende Bemerkung bei: „Zwei Bruchstücke von diesem Marmorsarge sind jüngst in Rom zum Kauf ausgestellt gewesen. Ich habe sie getrennt voneinander gesehen, das eine bei Capobianco und das andere bei Scalambrini, beide hiesige Antiquitätenhändler; ich ließ sie vereinigen und da schien es mir, als seien sie so einmal veröffentlicht worden; nur hat man den mittlern Theil ergänzt, der heute verloren gegangen ist, nämlich das Geschenk des ersten Magiers, den Stern und einen Theil des Ochsen." Vergleicht man die Abbildung Garrucci's mit dem Fragmente in der Sammlung des Campo Santo, so ist man geneigt, anzunehmen, die Abbildung gebe dieses Denkmal wieder; sie unterscheiden sich jedoch in folgenden Punkten: auf der Abbildung sind die Köpfe als wohlerhalten gezeichnet, während sie auf dem Fragmente im Campo Santo fehlen; dann hat dort der erste Magier einen Krug in der Hand (welcher eine Zuthat des Abzeichners sein kann), hier zeigt er mit der Hand nach dem Sterne; endlich das Relief des Campo Santo ist vollständig erhalten und zeigt keine Spur von einer Ergänzung der Theile, die oben als fehlend bezeichnet wurden. Wir haben also zwei verschiedene Denkmäler vor uns, die jedoch einander sehr ähnlich sind. Wir haben deshalb Abstand genommen, hier die Abbildung Garrucci's beizufügen.

Aringhi I. 348; Bottari tav. 86; Garr. tav. 398, 7; Kraus, Roma Sott. S. 365 Fig. 63; Lehner Taf. VI n. 52; Schultze, Verzeichniß n. 15.

48. In San Marcello am Corso (Fig. 36).

In der Sacristei von San Marcello am Corso dient ein altchristlicher Sarkophag als Wasserbehälter. Man hat dort eine Anbetung der Weisen und den Sündenfall ausgemeißelt. Alle Figuren haben mehr oder weniger nicht so sehr durch Abbrechen als vielmehr durch Abnutzung gelitten. Maria sitzt links auf ihrem Lehnsessel und hält den von rechts herankommenden Magiern den Jesusknaben, diesmal wieder als Wickelkind dargestellt, entgegen. Die Weisen kommen eiligen Schrittes heran, gekleidet wie gewöhnlich und gefolgt von zwei Kameelen. Die Arbeit ist steif und unbeholfen.

Garr. tav. 310, 3; fehlt bei Schultze; Lehner S. 309, Taf. V n. 37. Die Illustration ist nach unserer Zeichnung angefertigt. Grousset, Catal. n. 129.

49. In dem Museum Kircherianum.

Die nun zu besprechende Darstellung konnten wir nicht in Augenschein nehmen, da damals das Museum Kircherianum geschlossen war. Schultze,

[1] I. 348.

der das Museum noch besuchen konnte, beschreibt das Denkmal also: „Zwei Fragmente eines Sarkophages. Marmor. Länge 0,33, Höhe 0,24. a) Huldigung der Magier: Maria sitzt nach rechts schauend auf einem thronartigen Stuhle mit Suppedaneum, in eine tief herabfallende Stola gehüllt. Darüber das zugleich als Schleier verwendete Pallium. Auf ihrem Schoße, nach rechts blickend, in langärmeliger, faltiger Tunica der Jesusknabe. Beiden naht sich von rechts ein Magier in Tunica und Bracca, mit dem Zeigefinger der Rechten in die Höhe (auf den Stern) weisend, mit der Linken die dar-

Fig. 36. Anbetung der Weisen.

zubringende Gabe haltend. Hinter dem Sitze der Maria sieht man einen den Kopf rückwärts nach rechts wendenden Eros in langem Chiton; derselbe dient als Medaillonhalter. b) Rechts eine tragische Maske, links eine jugendliche Gestalt en face, Joseph, in Tunica gekleidet. Er hält in der Linken eine Rolle, die er mit dem Mittel- und Zeigefinger der Rechten berührt. Beide Fragmente sind roh gearbeitet und gehören dem fünften Jahrhundert an. Das zwischen a und b ausgebrochene Stück vervollständigt die Magiergruppe." [1] In der jugendlichen Gestalt sieht Schultze mit Unrecht eine Darstellung des hl. Joseph, da Joseph nie mit einer Rolle in der Hand abgebildet wird.

Grousset, Catal. n. 123.

---

[1] Studien S. 258; Verzeichniß n. 23. Lehner S. 314 n. 49; er hat die Notiz in Studien S. 258 übersehen.

50. In dem Museum Kircherianum (Fig. 37).

Fig. 37. Anbetung der Weisen.

Eine zweite Darstellung der Anbetung der Weisen hat Garrucci veröffentlicht. Maria sitzt in ihr Pallium gehüllt auf dem Lehnstuhl und hält das in Windeln gewickelte Jesuskind den von links kommenden Magiern entgegen.

Garr. tav. 398, 2; Schultze, Studien S. 259 n. 3, fehlt in seinem Verzeichnisse; Lehner S. 313, Taf. V n. 47. Unsere Illustration ist nach Garrucci. Grousset, Catal. n. 126.

51. Aufbewahrungsort unbekannt (Fig. 38).

Aringhi meldet uns von der Auffindung eines Sarkophages im vaticanischen Cömeterium, auf dessen Deckel eine Anbetung der Weisen zu sehen ist. Er sagt, dieser Sarkophag sei in der Nähe der Kirche der hl. Martha zu sehen, aber ohne den Deckel; wo dieser aufbewahrt wird, ist unbekannt. Nach der Illustration Aringhi's zu urtheilen, ist die Anbetung ganz in derselben Weise mit einigen Abweichungen dargestellt, wie wir sie oben n. 43, n. 46 und 47 beschrieben haben. Rechts am Ende sitzt Maria in ihr Pallium gehüllt auf einem Felsen mit abgewendetem Gesichte; neben ihr steht der

Fig. 38. Anbetung der Weisen.

hl. Joseph, der nach dem Kinde schaut, das als Wickelkind in der korbähnlichen Krippe liegt. Neben der Krippe stehen Ochs und Esel und darüber ist das Dach des Stalles. Die Magier kommen von links; der erste hat einen Krug in der rechten Hand, in der linken einen Kranz; er schaut nach den beiden anderen um, von denen der eine eine Schüssel, der andere Tauben trägt. Hieran schließt sich der Titulus, welcher von Genien gehalten wird. Auf der andern Hälfte sieht man die Statue des Nabuchodonosor und die drei Jünglinge im Feuerofen.

Bosio p. 63; Aringhi I p. 185; Bottari tav. 22; Garr. tav. 334, 2; Lehner

S. 315, Taf. VI n. 51; Schultze hat die Citate aus Bosio u. s. w. bei seiner n. 10 angeführt; doch er hat dabei übersehen, daß die Darstellung des Lateran=Museums sich von der von diesen Autoren veröffentlichten wesentlich unterscheidet; auf jener schließen Bäume das Bild ab und hinter dem dritten Magier steht ein Kameel, Bäume und Kameele fehlen auf dieser; jenes stammt aus Petrus und Marcellinus, dieses aus dem vaticanischen Cömeterium. Unsere Abbildung nach Garrucci.

52. Aufbewahrungsort unbekannt (Fig. 39).

In dem vaticanischen Cömeterium fand man einen kleinen Sarkophag, der mit einer doppelten Reihe von Bildern geschmückt ist. Aringhi sagt, zu seiner Zeit stehe er ante aedes Mutorum in platea ex adverso Ecclesiae S. Ioannis a Pinu vulgo dictae. Wo er sich jetzt befindet, ist nicht bekannt. Wir kennen sein Bildwerk nur aus der alten Abbildung Bosio's. In der obern Reihe sehen wir: Moses am Felsen, die wunderbare Brodvermehrung, die Gefangennahme Petri, eine Orante, Adam und Eva neben dem Baume, das Opfer Abrahams, die Auferweckung des Lazarus. In der untern Reihe: die Anbetung der drei Könige, Noe in der Arche, Jonas aus dem Schiffe geworfen und unter der Staude ausruhend. Maria sitzt auf dem geflochtenen, mit hoher, abgerundeter Lehne versehenen Sessel, mit Tunica und Pallium bekleidet. Der mit der Tunica bekleidete Knabe steht auf ihrem Schoße und nimmt die Gabe des ersten Magiers in Empfang, welche in einem pokalartigen Gefäße besteht; die beiden anderen haben ihre Gaben auf Schüsseln. Wie auf dem Gemälde in Callisto (n. 23), haben sie auffallend lange Tuniken an; die Kopfbedeckung fehlt. Wenn die Copie getreu ist, so hätten wir hier das erste Beispiel, wo ein Magier bärtig dargestellt ist.

Fig. 39. Anbetung der Weisen.

Bosio p. 93; Aringhi I p. 197; Bottari tav. 37; Garr. tav. 371, 1; Schultze, Verzeichniß n. 18; Lehner S. 305 Taf. IV. 27. Unsere Abbildung nach Garrucci.

53. Im capitolinischen Museum.

Schultze führt eine Darstellung der Anbetung der Weisen in seinem Verzeichniß auf als im capitolinischen Museum befindlich. Wir haben das Museum besucht, konnten jedoch diese Sculptur nicht finden. Wir geben deshalb die Schultze'sche Beschreibung: „Rechts Maria auf einem Lehnstuhle. Kleidung: Stola und Pallium, letzteres über den Kopf gezogen. Auf ihrem Schoße in Tücher gewickelt der Knabe. Links nach rechts schreitend die Magier.“

Schultze, Verzeichniß n. 24; bei Lehner S. 308 n. 33; bei Garrucci haben wir diese Darstellung nicht gefunden. Grousset, Catal. n. 111.

54. In der Basilika der hll. Nereus und Achilleus in Domitilla.

In der Basilika der hll. Nereus und Achilleus in Domitilla, welche bekanntlich im Jahre 1874 von De Rossi aufgedeckt wurde, sahen wir eine Anbetung der Weisen auf einem Sarkophagdeckel. Maria sitzt auf dem Lehnsessel, nach rechts gewendet, und hält den Jesusknaben auf dem Schoße; die drei Magier kommen von rechts und opfern ihre Gaben, die jedoch nicht näher kenntlich sind. Es hat uns an der Zeit gefehlt, um dieses und das folgende Relief abzuzeichnen.

Grousset, Catal. n. 165.

55. In der Basilika der hll. Nereus und Achilleus in Domitilla.

An dem Bruchstück eines Sarkophagdeckels sieht man die Taufe Christi (sehr wenig erhalten), dann von einer Anbetung der Magier zwei Magier und die Hand des dritten; alles übrige ist verloren.

Grousset, Catal. n. 162.

56. Im Klosterhof von S. Paolo fuori le mura.

Schultze sah dort eine Darstellung der Anbetung, von der er sagt, sie sei ganz ähnlich seiner n. 20 oder unserer n. 42. Wir haben die dortigen Denkmäler in Augenschein genommen, konnten jedoch diese Darstellung nicht ausfindig machen.

Schultze, Verzeichniß n. 20a; Lehner S. 311 n. 43; fehlt bei Grousset.

57. In der Villa Pamfili.

In der Villa Pamfili sah De Rossi eine Anbetung der Weisen; es ist jedoch nur Maria mit dem Kinde erhalten. Er schreibt darüber: „An einem Bruchstück, gefunden in der Villa Pamfili, habe ich am äußersten Ende einer Vorderseite eines Sarkophages Maria sitzen gesehen mit dem göttlichen Sohne auf dem Schoße, ohne die Magier.“ Es kann sein, daß dieses Fragment mit einem der beiden, welche jetzt im Lateran-Museum sich finden (unserer n. 43 oder 44), identisch ist.

Fehlt bei Grousset.

58. In der Villa Pamfili.

An der Mauer eines Hauses neben dem Teiche sieht man das Fragment eines Sarkophagdeckels mit einer ganz eigenen Darstellungsweise. Maria sitzt nicht, wie das sonst der Fall ist, auf einem Lehnsessel oder Felsen, sondern liegt auf einem Bette und hält das Kind in den Armen. Die Magier erscheinen in ihrem gewöhnlichen Anzuge. Die Arbeit ist sehr unbeholfen.

Nach Grousset, Catal. n. 80.

59. In der Villa Mattei.

In der Nähe des Thores, das nach San Stefano führt, befindet sich in einer Mauer ein Sarkophagdeckel, wo die Anbetung folgendermaßen dargestellt ist. Rechts sitzt Maria mit dem Kinde auf dem Schoße (die Köpfe sind abgeschlagen); die Magier kommen in ihrer phrygischen Tracht und opfern ihre Gaben, die jedoch unkenntlich geworden sind.

Nach Grousset, Catal. n. 95.

60. Im Magazin bei San Lorenzo fuori le mura.

Grousset beschreibt diese Darstellung also: „Rechts, das Relief abschließend, sitzt Maria, den Mantel über den Kopf gezogen, auf einem Lehnsessel, das Kind in den Armen. Die drei Magier in phrygischer Kleidung opfern ihre Geschenke, unter denen man die Goldkrone unterscheiden kann. Hinter ihnen steht eine Person mit einer Rolle in der Hand, die nur mit der Exomis bekleidet ist." Dann folgt die Verläugnung des Petrus, der Einzug in Jerusalem; die letzte Darstellung ist unkenntlich. Die Arbeit ist sehr unbeholfen.

Grousset, Catal. n. 156.

61. Im Magazin bei San Lorenzo fuori le mura.

„Fragment eines Sarkophages. Untere Hälfte einer imago clypeata. Darunter befand sich die Anbetung der Magier, wie der Rest eines Kopfes mit phrygischer Mütze andeutet."

Nach Grousset, Catal. n. 158.

62. Im Magazin bei San Lorenzo fuori le mura.

„Fragment eines Sarkophages" mit folgenden Darstellungen: Abrahams Opfer; „zwei Magier in kurzer Tunica bringen Geschenke — dem ersten ist der Kopf abgebrochen, der zweite hat eine eigenthümliche Kappe auf"; Jonas unter der Staude, Brodvermehrung, Gichtbrüchige, Erschaffung der Eva oder Vision des Ezechiel.

Nach Grousset, Catal. n. 161.

63. In Porto.

In der Sammlung des Bischofs von Porto befindet sich ein Fragment einer Anbetung der Magier, die Grousset also beschreibt: „Die Jungfrau sitzt mit dem Kinde auf einem Lehnsessel; unter ihren Füßen das Fußbänkchen. Der untere Theil der Tunica, die beiden Beine des ersten Magiers und ein Rest der Beine des zweiten Magiers sind erhalten."

Grousset, Catal. n. 189.

Es kommen nun jene Sarkophagreliefs zur Besprechung, welche in den anderen Städten Italiens aufbewahrt werden.

64. In der Kathedrale zu Tolentino (Fig. 40).

Auf der Seitenfläche eines Sarkophages in der Kathedrale zu Tolentino erblickt man eine schöne Darstellung der Anbetung der Weisen. Maria hat hier ausnahmsweise auf einem gepolsterten Klappstuhle Platz genommen; ihre Füße ruhen auf einem Schemel; sie ist mit Tunica und Pallium bekleidet,

Fig. 40. Anbetung der Weisen.

welche in reichem Faltenwurf ihre Gestalt umgeben. Auf ihrem Schoße sitzt der mit der Tunica bekleidete Jesusknabe. Die Gruppe der Magier unterscheidet sich diesmal vortheilhaft von anderen Darstellungen. Der erste reicht in ehrfurchtsvoll gebeugter Stellung seine Gabe, eine Schüssel mit einem Kranze darauf, dar; der zweite und dritte scheinen im Gespräch miteinander begriffen zu sein; ihre Gaben, kugelförmige Gegenstände in kleinen, tiefen Schüsseln, halten sie mit beiden Händen. Ihre Kleidung ist die orientalische; die Mäntel sind auffallend lang. Der Hintergrund ist durch eine in Zinnen endigende Mauer, in welcher drei hohe Thore und einige kleine Fenster angebracht sind, belebt.

Auf der entsprechenden andern Seite des Sarkophages sind die drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonosor dargestellt; auf der Fronte der gute Hirt inmitten der Apostel Petrus und Paulus.

Garr. tav. 303, 3; Schultze, Verzeichniß n. 25; Lehner S. 306, Taf. IV n. 28. Unsere Abbildung nach Garrucci.

65. In San Vitale in Ravenna (Fig. 41).

Der Sarkophag, in welchem der Exarch Isaak VIII. beigesetzt war, bietet uns auf seiner vordern Seite eine Anbetung der drei Könige. Maria sitzt hier auf einem Klappstuhle (das zweite Beispiel dieser Art), in Tunica und Pallium gehüllt. Auf ihrem Schoße sitzt der Jesusknabe, dessen Haupt ein Nimbus mit eingeschriebenem Monogramm Christi umgibt. Oben ist der Stern sichtbar. In eiligem Schritte, so daß die Mäntel hinten nachflattern,

Fig 41. Anbetung der Weisen.

kommen die Magier heran; der zweite schaut rückwärts; ihre Gaben bringen sie auf Schüsseln, ohne daß man jedoch im einzelnen erkännte, was sie darbringen. Leider hat das Relief gelitten: so ist der Klappstuhl schadhaft, die rechte Hand des Jesusknaben, der linke Arm des dritten Magiers und das linke Bein des ersten und dritten sind abgebrochen. Man ist geneigt, anzunehmen, daß dieser Sarkophag aus dem Jahre 643, dem Todesjahre Isaaks VIII., stammt.

Ciampini, Vet. Moniment. II. tav. III. G. H.; Camillo Spreti, Desiderii Spreti historici Ravenn. de ampl. eversione et restauratione urbis Ravennae 1793 vol. I tab. 8; Garr. tav. 311, 2; Schultze, Verzeichniß n. 27. Unsere Abbildung nach einer Photographie.

66. In der Kathedrale zu Ancona (Fig. 42).

Einer neuen Auffassung und Darstellung der Anbetung der Weisen begegnen wir auf einem Sarkophage, der in der Krypta der Kathedrale zu Ancona seine Aufstellung gefunden. Diesmal sitzt Maria auf einem Steine;

sie ist in ihr Pallium ganz eingehüllt. Den Kopf stützt sie auf ihre linke Hand und schaut auf die herankommenden Magier. Das Jesuskind, in Windeln eingewickelt, liegt in einer Wiege, die auf zwei niedrigen Schragen ruht. Hinter der Krippe schaut der Kopf des Esels heraus; rechts neben derselben steht der Ochs. Ueber der Krippe deutet ein Dach den Stall an. Unmittelbar hinter dem Ochsen steht eine jugendliche Gestalt, die mit der tunica exomis bekleidet ist und die Rechte verwundert erhebt, während sie in der Linken einen Stab hält: der hl. Joseph. Die Gruppe der Magier

Fig. 42. Anbetung der Weisen.

zeigt ebenfalls eine ganz selbständige Behandlung: der erste schaut vorn übergeneigt nach dem göttlichen Kinde; der zweite ist weniger eilig, und endlich der dritte scheint sich zaghaft zu nahen. Sonst war immer das Darreichen der Gaben ausgedrückt; jetzt scheint der erste Augenblick ihrer Ankunft für den Künstler bestimmend gewesen zu sein. An diese Darstellung schließt sich der Titulus an, von zwei Genien gehalten, mit der Inschrift:

T · I · CORGONIVS · V · C · EX · COMITE · LARGITONVM · PRIVATARVM · EX P · PRET · FIE · SIBI · SVIS.

Dann folgt Moses, sich die Schuhe lösend, David mit der Schleuder und die Taufe Christi. Am Sarkophage selbst ist Christus, auf einem Berge stehend, dargestellt, inmitten von zehn Aposteln. Am Fuße des Berges sind kleine Figuren eines Mannes und einer Frau, welche flehentlich die Füße Jesu berühren. Den Hintergrund ziert eine reiche Architektur.

Garr. tav. 326, 1; Schultze, Verzeichniß n. 34; Lehner S. 317, Taf. VI n. 55. Unsere Illustration ist nach der Photographie von Parker n. 2677.

67. **In Sant' Ambrogio in Mailand** (Fig. 43).

Die Anbetung der Weisen ist im Verein mit der Darstellung der drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonosor am Deckel eines Sarkophages ausgemeißelt, der in Sant' Ambrogio unter dem Pulpitum steht. Maria sitzt hier nicht auf einem Stuhle, sondern auf einem Felsen und hat den schon

ziemlich erwachsenen, in eine lange Tunica gekleideten Knaben auf dem Schoße sitzen (das Köpfchen ist leider abgestoßen). Auf der Copie von Garrucci ist Maria ungenau wiedergegeben: sie ist nicht vorn übergebeugt, sondern sitzt gerade. Die Magier sind mit Tunica, langen Mänteln, Hosen und Schuhen bekleidet (ihre Köpfe sind größtentheils abgestoßen); ihre Gaben sind unkenntlich geworden, nur bei dem mittlern erkennt man noch eine Schüssel mit

Fig. 43. Anbetung der Weisen.

beerenartigem Inhalt. Zwischen dem ersten Magier und der Mutter Gottes sieht man den bartlosen hl. Joseph (bei Garrucci ist er im Profil, auf dem Original jedoch fast en face).

Allegranza, Monumenti crist. di Milano tav. IV; Ferrari, Monumenti della Basilica Ambrosiana p. 101, wonach unsere Abbildung angefertigt ist; Garr. tav. 329, 1; Schultze, Verzeichniß n. 31; Lehner S. 312, Taf. V n. 46.

68. Im Museum zu Syracus (Fig. 44).

Im Jahre 1872 fand M. Saverio Cavallari in der Katakombe San Giovanni in Syracus einen großen Sarkophag mit zwei Darstellungen der Anbetung der Weisen. Der Sarkophag ist insbesondere dadurch merkwürdig, daß er Spuren einer Bemalung trägt, was man auch an einigen römischen im Lateran-Museum beobachten kann. Das Bildwerk ist in zwei Reihen übereinander geordnet. In der obern Reihe nimmt die Mitte eine Muschel mit den Büsten eines Mannes und einer Frau ein; links davon ist: Christus gibt Adam einen Aehrenbüschel, Eva ein Böcklein; die Verläugnung Petri, die Heilung der blutflüssigen Frau, Moses empfängt das Gesetz; rechts: das Opfer Abrahams, die Heilung des Blindgeborenen, die wunderbare Brodvermehrung, die Auferweckung des Jünglings von Naim. In der

untern Reihe: die drei Jünglinge vor der Büste des Nabuchodonosor, das Wunder zu Kana, die Anbetung der Weisen, der Sündenfall und der Einzug Christi in Jerusalem. Die andere Anbetung findet sich an dem in nächster Nummer zu besprechenden Deckel. Nach links gewendet sitzt Maria auf einem Lehnsessel, der mit einer Decke überlegt ist, und hält den unverhältnißmäßig großen Jesusknaben den verehrenden Magiern entgegen. Der Kopf Mariens macht ungefähr den vierten Theil der Figur aus. Die Magier kommen laufend heran und strecken ihre Gaben dem Jesuskinde entgegen. Im Hintergrunde sind drei Kameele sichtbar. Die ganze Arbeit ist roh und unbeholfen.

Fig. 44. Anbetung der Weisen.

Bullett. 1872 p. 81 sqq.; Garr. tav. 365, 1; Schultze, Verzeichniß n. 30; Lehner S. 310, Taf. V n. 40. Unsere Abbildung nach Garrucci.

69. Im Museum zu Syracus (Fig. 45).

Die Darstellung der Anbetung der Weisen am Deckel des eben beschriebenen Sarkophages ist ähnlich der, welche wir im Lateran-Museum (n. 43) und in der Sammlung des Campo Santo (n. 46) besprochen haben. Rechts sitzt Maria auf einem Felsen, in ihr Pallium gehüllt; schaut aber nicht, wie auf jenen Beispielen, nach rechts, sondern auf die kommenden Magier. Neben ihr steht der hl. Joseph in der schon öfter beschriebenen Stellung. Unter dem Dache des Stalles liegt das Kind in der korbartigen Krippe, von Ochs und Esel angehaucht. Die drei Magier kommen von links; der erste zeigt nach dem Stern, die beiden anderen strecken die Rechte in die Höhe; ihre Geschenke sind wenig kenntlich. Außerdem findet sich dort noch eine Darstellung, wie Maria die Seelen der Verstorbenen im Himmel in Empfang nimmt, worüber später die Rede sein wird.

Fig. 45. Anbetung der Weisen.

Bullett. 1872 p. 81 sqq.; Garr. tav. 365, 1; Schultze, Verzeichniß n. 30a; Lehner S. 317, Taf. VI n. 53. Unsere Abbildung nach Garrucci.

70. In Sutri (Fig. 46).

In dem Cömeterium „Callisti", d. i. Domitilla, fand man einen Sarkophag, an dessen Deckel eine Epiphanie abgebildet ist. Aringhi sagt, daß derselbe in der Villa Borghesi zu sehen sei. Leider ist dieses Monument später zerbrochen worden. Als Gori 1470 seine Osservazioni sopra IV monumenti degli antichi cristiani rappresentanti il presepio del nato Salvatore[1] schrieb, sah er dort nur mehr den mittlern Theil des Deckels. Infolge dessen fehlen auf seiner Abbildung die Anbetung der Weisen und von der Jonasgeschichte der Theil, wo Jonas unter der Staude ruht. Gori hat jedoch die Inschrift mitgetheilt, die auf dem Rande und dem Titulus geschrieben stand, die bei Aringhi ausgelassen ist. Die obere Reihe lautet: . . . mENSIBVS ACTIS ✆ POST NVPTIAS TENERO PERQVAM BIDVATVS EST ✆ CASTA CVI COIVX O . . . De Rossi hat ein Fragment aus Sutri veröffentlicht, das gegenwärtig in der Sammlung des Grafen Flacchi sich befindet, auf welchem uns Maria sitzend auf einem Sessel, das Jesuskind auf dem Schoße, und der hl. Joseph, hinter dem Sessel stehend, erhalten ist; am obern Rande stehen die Buchstaben hIC SITVS . . . Garrucci

Fig. 46. Anbetung der Weisen.

ist der Ansicht, und es scheint mit Recht, daß dieses Fragment zu dem von Gori beschriebenen in der Villa Borghesi gehört. Es wären also gegenwärtig die Figuren der drei Magier mit ihren Kameelen, welche die Copien Bosio's, Aringhi's und Bottari's aufweisen, verloren. Garrucci sagt, daß der Deckel sich jetzt im Lateran-Museum befinde, was wohl ein Irrthum sein wird.

Auf den alten Abbildungen sehen wir Maria in der gewöhnlichen Kleidung auf einem Lehnsessel sitzend, mit dem in die Tunica gekleideten Jesusknaben auf dem Schoße; hinter dem Stuhle steht der hl. Joseph in Tunica und Pallium; bei Bosio und Aringhi scheint er bartlos zu sein; bei Gori jedoch bärtig. Das Fragment von Sutri zeigt uns einen alten Mann mit

---

[1] In Sannazarii de partu Virginis libri tres.

theilweise kahlem Kopf und langem Barte. Die Magier, in der gewöhnlichen Kleidung, jedoch ohne Mäntel, bringen einen Kranz, zwei Vögel und kugelförmige Gegenstände dem göttlichen Kinde dar; hinter einem jeden ist ein Kameel sichtbar. Unmittelbar an diese Darstellung schließt sich die Anbetung der Hirten an, die wir früher besprochen haben; dann folgt der Titulus, von zwei mit Mänteln bekleideten Genien gehalten; dann, wie Jonas aus dem Schiffe geworfen und von dem Ungeheuer verschlungen wird; schließlich, wie er unter der Staude ruht.

Bosio p. 287; Aringhi I. 347; Bottari tav. 85; Gori tav. II n. II; Bullett. 1865 p. 27; Garr. tav. 380, 4; Schultze, Verzeichniß n. 14 u. 32; Lehner S. 319, Taf. VI n. 59. Unsere Abbildung nach Garrucci.

71. In der Kathedrale zu Osimo (Fig. 47).

Wir sehen hier Maria, in Tunica und Pallium gehüllt, auf einem geflochtenen Lehnsessel sitzen, den mit einer Tunica bekleideten Jesusknaben auf dem Schoße, der die Gabe des ersten Magiers in Empfang nimmt. Die Magier erscheinen in der gebräuchlichen orientalischen Kleidung; der erste zeigt mit der Rechten

Fig. 47. Anbetung der Weisen.

nach oben; die beiden anderen folgen in mäßigen Zwischenräumen, in welchen Kameele sichtbar sind, die am Zügel geführt werden. Die Gabe des ersten ist nicht näher zu bestimmen; die des zweiten besteht aus einem kegelförmigen Gegenstande, und die des dritten aus aufeinander gethürmten kugelförmigen Gegenständen. An diese Darstellung reihen sich folgende an: Moses am Felsen, der Titulus, Noe in der Arche, Jonas aus dem Schiffe geworfen und ans Land gespieen.

Garr. tav. 384, 7; fehlt bei Schultze; Lehner S. 309, Taf. V n. 38. Unsere Abbildung nach Garrucci.

72. In Ravello (Fig. 48).

Ueber die dortige Darstellung meldet De Rossi in seinem Bullettino also: „In Ravello bei Amalfi fand Herr Novile Reid in dem aufgehobenen Convent Della Trinità eine Platte, welche im Mittelalter als Verschluß eines

Grabes gebraucht worden war. Sie bildet die Hälfte eines antiken Sarges, der mit Bildwerk im Stile des vierten Jahrhunderts geschmückt ist . . . Am Sarkophage zu Ravello nimmt die Mitte eine Orante ein, wie an so vielen ähnlichen Särgen. An der rechten Seite, vom Beschauer aus gerechnet, sitzt Maria auf einer Kathedra, das Haupt mit einem weiten Pallium bedeckt, und hält auf ihren Armen den Jesusknaben, um ihn den Weisen zu zeigen.

Fig. 48. Anbetung der Weisen.

Der erste derselben bringt einen Kranz (Gold), der zweite einen Zuckerhut (Myrrhe), der dritte auf einer Schüssel drei große Körner (Weihrauch). Die ganze Gruppirung und die persische Kleidung der Magier sind getreue Nachahmungen des Typus dieser evangelischen Begebenheit, welche auf Denkmälern jeder Art so oft abgebildet ist."

Bullett. 1868 p. 94; Garr. tav. 398, 10; Schultze, Verzeichniß n. 29; Lehner S. 307 Taf. IV n. 31. Unsere Abbildung nach Garrucci.

Schließlich sind noch jene Darstellungen zu besprechen, die in Städten außerhalb Italiens gefunden werden.

73. Aus dem Cömeterium St. Maximini bei Trier (Fig. 49).

In den mansfeldischen Gärten zu Luxemburg sah P. Alexander Wiltheim einen altchristlichen Sarkophagdeckel aus parischem Marmor, den er also

beschreibt: „Wer die Roma Subterranea des Paul Aringhi nur einigermaßen kennt, sieht, daß hier die drei heiligen Weisen, welche dem Christusknaben Geschenke bringen, abgebildet sind. Rechts ist die Mutter, auf einem Sessel sitzend, mit dem Sohn auf dem Schoße, zur Hälfte nur erhalten; das übrige ist durch die Länge der Zeit oder durch einen Unfall verloren gegangen. Der Marmor ist nämlich sehr dünn . . . Die Magier erscheinen in Tuniken, die der Reise halber geschürzt sind, in eiligem Schritte. Der Mantel ist auf der rechten Schulter mit einer Spange gehalten; die beiden Hände sind ausgestreckt und mit dem Mantel überdeckt, und darauf haben sie ihre Gaben, so, wie es bei den Alten Sitte war, heilige Sachen mit verhüllten Händen zu tragen." In der Mitte des Deckels fand sich der Titulus, von zwei Genien gehalten; auf der linken Hälfte sind die drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonosor abgebildet. Wiltheim spricht die Vermuthung aus, daß

Fig. 49. Anbetung der Weisen.

dieses christliche Denkmal aus dem Kloster St. Maximin von dem Grafen Mansfeld nach Luxemburg gebracht worden sei, „denn als Mansfeld seine Gärten anlegte, baute der Abt Reiner Biverus die Basilika, wobei er in dem altchristlichen Cömeterium geradezu wunderbare und fast unzählige Sachen fand, die wir alle in einer andern Abhandlung vollständig behandelt haben." Dieser Beschreibung hat er eine Illustration beigegeben, welche wir in unserer Figur 49 veröffentlichen, die jedoch nur als Skizze betrachtet werden kann. Ueber den jetzigen Verbleib des Monumentes schreibt Bischof von Hontheim also: „Die luxemburgischen Denkmäler, die nicht bloß aus Inschriften bestanden, sondern auch aus Statuen, Altären, Graburnen und anderem Bildwerk und Symbolen, sind aus gewissen Ursachen und bei gewissen Gelegenheiten vor unseren Augen verschwunden: die mansfeldischen nämlich sind nach dem Tode des Marschalls Peter Ernst Graf von Mansfeld durch die Erben nach Spanien gebracht worden, da man die Gärten vernachlässigte und zum Theile vernichtete, die doch überall gerühmt zu werden verdienen." [1]

[1] Prodromus Hist. Trev. dipl. tom. I p. 181.

P. Alex. Wiltheim, Luciliburgensia vol. II tav. 27 n. 97. Kraus schreibt in seiner Roma Sotterranea: „Auf deutscher Erde ist außer dem berühmten, den Durchgang durchs Rothe Meer darstellenden, seiner Zeit zur Beisetzung Ludwigs des Frommen benutzten Sarkophag in Metz nur ein römischer Steinsarg mit nennenswerthen altchristlichen Sculpturen gefunden worden. Im Jahre 1780 hinter dem Klostergarten von St. Matthias auf dem ehemaligen Cömeterium St. Eucharii bei Trier zum Vorschein gekommen . . . (Noe in der Arche) . . ., wird er jetzt im Museum zu Trier aufbewahrt" (S. 351). Unsere Nummer wäre also das dritte der auf deutscher Erde gefundenen Denkmäler.

74. In Arles (Fig. 50).

In der Kirche des hl. Trophimus zu Arles finden wir eine Darstellung der Anbetung, die in mancher Beziehung von den bisher beschriebenen abweicht. An einem altchristlichen Sarkophage — jetzt Taufbecken — sehen wir Maria ganz jugendlich und mädchenhaft dargestellt; ihre Haare, weder von einem Schleier, noch vom Pallium bedeckt, sind rückwärts gekämmt; auf ihrem Schoße hat sie den Jesusknaben, abweichend, wie wir das bisher gesehen

Fig. 50. Anbetung der Weisen.

haben, quer sitzen; das Köpfchen hat er jedoch den herankommenden Magiern zugewendet. Die Füße Maria's sind diesmal ohne Schuhwerk. An Stelle des Lehnsessels ist ein Felsblock getreten. Hinter Maria steht der hl. Joseph, ein bärtiger Mann, nur mit der tunica exomis bekleidet; er hat Sandalen an den Füßen. Neben Maria rechts ruhen am Boden der Ochs und der Esel. Wie man sieht, ist diese ganze Gruppe vollständig eigen geartet. Von der Gruppe der Magier jedoch gilt dies nicht; sie sind ganz ähnlich dargestellt, wie wir sie schon öfters gesehen haben. Die Gaben sind gut kenntlich: der erste hat einen Kranz (Gold), der zweite einen kegelförmigen Gegenstand (Myrrhe), der dritte eine Schüssel mit Körnern (Weihrauch). Das

Monument hat etwas gelitten, da dem dritten Magier beide Beine abgeschlagen sind. Unser Bild nimmt die obere Hälfte der einen Schmalseite ein; auf der untern Hälfte sieht man den Einzug Christi in Jerusalem; auf der andern Schmalseite ist das Opfer Kains und Abels, darunter die drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonosor; an der vordern Seite erkennt man noch die wunderbare Brodvermehrung, Petri Verläugnung, die Heilung des Blinden, Moses am Felsen, Orante, Heilung der Blutflüssigen, Wunder zu Kana; die übrigen Darstellungen sind bis zur Unkenntlichkeit zerstört.

Millin, Voyage pl. LXI n. 4; Garr. tav. 317, 4; Le Blant, Étude sur les Sarcophages chrét. pl. XXVI; Lehner S. 314 Taf. VI n. 50. Unsere Abbildung nach Garrucci; fehlt bei Schultze, Verzeichniß.

75. In Arles (Fig. 51).

Eine durch ihre Anordnung merkwürdige Darstellung bietet uns ein anderer Sarkophag im Museum zu Arles. Seine Vorderseite ist in fünf Felder eingetheilt. Auf den Eckfeldern sieht man die Darstellungen: Moses empfängt das Gesetz, und das Opfer Abrahams; das mittlere Feld — die Zwischenfelder sind mit Strigillen verziert — enthält die Anbetung der Weisen, jedoch in zwei übereinander geordneten Gruppen. Auf der obern Abtheilung erblicken wir Maria, ganz in ihr Pallium gehüllt; neben ihr steht auf gabelförmigen, niedrigen Pfosten die korbartige Krippe, in welcher das Kind ganz eingewickelt liegt; Ochs und Esel stehen dahinter; oben ist der Stern neben dem Dache angebracht. Rechts steht der hl. Joseph, jugendlich, mit dem gekrümmten Reisestabe in der linken Hand, während er die Rechte verwundert in die Höhe hebt. In der untern Abtheilung sehen wir die ganz lebhafte Gruppe der Magier. Sie haben keine Geschenke; sie sind vielmehr in dem Augenblicke dargestellt, wo sie den wunderbaren Stern wieder sahen; der erste zeigt freudig bewegt seinen Genossen den Stern, die ihr Staunen und ihre Verwunderung durch lebhafte Bewegung der Arme kundgeben. Ihre Kleidung ist im Ganzen die gewöhnliche; nur ihre Tunica ist insofern verschieden, als sie in drei Zipfeln endigt: eine Eigenthümlichkeit, die wir in etwa auf n. 40, n. 51, n. 69 finden, jedoch nicht so ausgeprägt, wie hier. Auf anderen Denkmälern kann man die Zipfel klar erkennen, so bei Abdo und Senne,

Fig. 51. Anbetung der Weisen.

bei Daniel[1], den drei Jünglingen im Feuerofen[2] und auf der Anbetung, die wir in der nächsten Nummer zu besprechen haben.

Le Blant, Étude pl. XXI; Garr. tav. 310, 4; Schultze, Verzeichniß n. 26; Lehner S. 318, Taf. VI n. 56. Unsere Abbildung nach Garrucci.

Fig. 52. Anbetung der Weisen.

76. In Arles (Fig. 52).

Auf einem Fragmente eines Sarkophages ist die Anbetung in ähnlicher Weise dargestellt, wie bei voriger Nummer. Diesmal sitzt Maria auf der rechten Seite der Krippe, jedoch fast ganz zerstört. Der Ochse steht links von der Krippe und hinter ihm der hl. Joseph. Von den Magiern ist nur einer erhalten. Nach links ist ein Feld mit Strigillen verziert, und auf dem Eckfelde sind zwei Darstellungen übereinander: Elias in den Himmel fahrend, und Elisäus mit dem Mantel.

Millin, Voyage pl. LXVI n. 4; Le Blant, Étude pl. XVIII fig. I; Garr. tav. 399, 1; fehlt bei Schultze, Verzeichniß; Lehner S. 321 n. 63. Unsere Abbildung nach Garrucci.

77. In Arles.

In der schon erwähnten Kirche des hl. Trophimus findet sich noch ein Fragment einer Anbetung, das uns nur Maria mit dem Kinde und dem hl. Joseph aufbewahrt hat; die Magiergruppe ist zerstört.

Immag. scelt. p. 6 not. 2; fehlt bei Garrucci und Schultze; Lehner S. 321 n. 65. Cahier, Nouveaux mélanges (Paris 1875) p. 80.

78. In der Sammlung des Herrn Révoil in Servanne.

Le Blant macht von einer Darstellung der Anbetung der Weisen Mittheilung, die jetzt verloren ist. Er schreibt: „Herr Révoil, ein geschickter Künstler und gelehrter Archäologe, besitzt auf seinem Landgute Servanne den Rest eines Sarkophages aus der Kirche des hl. Honoratus, kostbar durch seine Originalität. Unter den bis jetzt bekannten gibt es keinen, der mit diesem könnte verglichen werden. In dem Zustande der Zerstörung, in dem er auf uns gekommen ist, wäre eine genaue Beschreibung gar schwierig, wenn

[1] Garr. tav. 311, 4; tav. 332, 3. [2] Garr. tav. 334, 2.

nicht Peiresc, der ihn früher sah, uns folgende Beschreibung hinterlassen hätte: ‚Marmorsarg mit doppelter Reihe von Figuren. In der obern Reihe: die Jungfrau Maria sitzt dort verschleiert und hält den Christusknaben den ankommenden Weisen, die eine Tiara aufhaben, entgegen, von denen der erste eine Krone, die beiden anderen Schüsseln voll Weihrauch und Myrrhe darbringen.‘ Gegenwärtig ist nur mehr die Lehne des Stuhles, auf welchem Maria sitzt, erhalten. Außer dieser genauen Beschreibung haben wir noch eine Nachricht, welche sich unter den zahlreichen Zeichnungen des Herrn Albert Lenoir gefunden hat; nämlich eine Copie unseres Sarkophages, die um das Jahr 1783 Beauméni ausgeführt hat. Man muß sich auf jeden Fall hüten, die Zeichnung dieses fremden Archäologen in allen ihren Theilen als richtig anzunehmen; denn hier, wie auch sonst, zeigt er uns seine absonderliche und schlüpferige Phantasie. Indem Beauméni vier Theile aus den beiden übereinander gesetzten Reihen macht, ändert er in der untern Reihe die Aufeinanderfolge, damit er unanständige Figuren einfügen konnte, die der Stein von Arles niemals hatte.“ Was unser Bild betrifft, so hat er aus dem hl. Joseph einen Satyr gemacht. Le Blant bemerkt noch, es habe den Anschein, als sei dort ein Engel dargestellt gewesen, der die Magier führt.

Nur bei Le Blant, Étude p. 49 pl. XXIX.

79. In St. Gilles (Fig. 53).

Fig. 53. Bruchstück einer Anbetung der Weisen.

In St. Gilles bewahrt man die spärlichen Reste einer Anbetung der Weisen auf. Die Mutter Gottes und das Kind fehlen ganz; von dem ersten und zweiten Magier fehlen die Beine, von dem dritten der Kopf. Bei den beiden letzten kann man noch erkennen, daß sie Gaben auf den mit dem Pallium überdeckten Händen trugen; diese bestanden aus (Weihrauch-)Körnern und einem (Myrrhe-)Kuchen. Außer dieser Darstellung finden sich links die drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonosor, und in der Mitte dieser Darstellungen zwei Genien mit dem Titulus.

Bullett. 1866 p. 63; Garr. tav. 385, 1; fehlt bei Schultze, Verzeichniß; Lehner S. 308 n. 34. Unsere Abbilduug nach De Rossi.

80. In St. Maximin in der Provence (Fig. 54).

Die nun zu besprechende Darstellung befindet sich an einem Sarkophagdeckel, den man in der Krypta der St.-Maximins-Kirche in der gleichnamigen Stadt sieht. Rechts sitzt Maria, in ihr Pallium gehüllt, das Haupt auf die Rechte gestützt. Neben ihr nach links steht die Krippe mit dem Jesuskinde,

Fig. 54. Anbetung der Weisen.

das von Ochs und Esel angehaucht wird. Darüber das Dach des Stalles und der Stern. Von links kommen die Magier in der gewöhnlichen orientalischen Kleidung; der erste hat sich umgewendet, um mit seinen Nachfolgern zu sprechen. Ihre Gaben bestehen aus einem Kranze (Gold), Körnern (Weihrauch) und Kuchen (von Myrrhe).

Garr. tav. 334, 3; fehlt bei Schultze, Verzeichniß; Lehner S. 318, Taf. VI n. 57. Unsere Abbildung nach Garrucci.

81. In Toledo (Fig. 55).

In der Kirche San Domingo le Reija zu Toledo steht ein Sarkophag mit folgendem Bildwerk: Auferweckung des Lazarus, Opfer Abrahams, Brodvermehrung, männlicher Orans, der Sündenfall und die Anbetung der Weisen. Maria sitzt, nach links gewendet, anscheinend auf einem Lehnsessel und hält das Jesuskind ganz eingewickelt auf dem Schoße, jedoch so, daß es sie anschaut. Ihre Füße stehen auf einem Schemel. Dicht aufeinander gedrängt kommen die Magier mit ihren Gaben heran. Die ganze Darstellung ist sehr unbeholfen und steif, besonders die Figur Mariens.

Garr. tav. 369, 4; fehlt bei Schultze, Verzeichniß; Lehner S. 307 Taf. IV n. 32. Unsere Abbildung nach Garrucci.

82. In Carthago (Fig. 56).

De Rossi veröffentlicht in seinem Bullettino 1884/85 das Fragment eines Reliefs, das von Delattre in der Nähe von Carthago gefunden wurde. Er gibt folgende Beschreibung: „Die beschädigten Figuren der Gruppe . . . stellen ohne Zweifel die Jungfrau mit dem göttlichen Sohne

auf dem Schoße dar; von der Gestalt des Engels ist so viel erhalten, daß man an seiner Anwesenheit nicht zweifeln kann. Hinter dem Sessel streckt, wie es scheint, ein in derselben Höhe wie das auf Säulchen gestellte Suppedaneum stehender Mann seine Rechte in die Höhe. Der Vergleich mit dem berühmten Bilde in Priscilla (er meint unsere n. 91 Taf. V) und mit dem Epitaph der Severa (unsere n. 83 Fig. 57) belehrt, daß dieser Mann und dieser Gestus hinweise auf einen in der Höhe befindlichen Stern." Wir erlauben uns eine andere Erklärung vorzulegen: die Hand des Propheten Isaias auf n. 91 und die des hl. Joseph auf n. 83 ist verschieden von der hier sichtbaren Hand. Dort sind nur zwei Finger, während hier alle Finger ausgestreckt sind; auch sieht man hier in das Innere der Hand, was bei

Fig. 55. Anbetung der Weisen.

obigen Beispielen nicht der Fall ist. Diese Hand ist vielmehr vollständig gleich der, welche wir auf folgenden Darstellungen sahen: n. 41 Fig. 32, n. 42 Fig. 33, n. 46 Fig. 35, n. 51 Fig. 38, n. 67 Fig. 43, n. 69 Fig. 45, n. 74 Fig. 50 — auf Darstellungen, wo der hl. Joseph nicht nach dem Stern hinweist, sondern seiner Verwunderung Ausdruck gibt. Es dünkt uns demnach nicht nothwendig zu sein, an einen Stern zu denken. Diese Beschaffenheit der Hand ist Herrn De Rossi nicht entgangen; er fährt also fort: „In der That, wiewohl der Zeigefinger nicht allein, sondern alle Finger der Hand ausgestreckt sind, so scheint der sehr erhobene Arm mehr auszu=

drücken, als einen einfachen Redegestus. Herr G. Mariani hat die Ergänzung vorgenommen, welche ich auf Tafel II n. 2 biete. Die Arme des Engels sind ganz verloren; ihre Ergänzung ist sehr unsicher. Wenn er in Wahrheit die Rechte nach dem fehlenden Theile des Sarkophages ausstreckt, so sage ich, daß er die Magier zu kommen und anzubeten einladet." Er führt nun eine Reihe von Beispielen an [1], wo ein oder mehrere Engel bei der Anbetung der

Fig. 56. Anbetung der Weisen.

Weisen zugegen sind, um diese Annahme wahrscheinlich zu machen. Ein endgiltiges Urtheil behält er sich vor, bis mehrere derartige afrikanische Denkmäler gefunden sind.

Bullett. 1884/85 p. 49 sqq. tav. I e II. Darnach unsere Abbildung.

---

[1] Garr. tav. 244; 418, 1; 281; 433, 9; dann Bayet, Bibl. des écoles fr., d'Athènes et de Rome I a. 1876 p. 252 sqq.; wir fügen unsere n. 78 bei.

Untersuchen wir nun, welcher Zeit diese Darstellungen zuzuweisen sind. Da erwiesenermaßen [1] die Beisetzung in Sarkophagen seit dem ersten Jahrhunderte bei den Christen im Gebrauche war, da ferner De Rossi die Beobachtung gemacht hat, daß die Särge der ersten Jahrhunderte zwar mit Bildwerk geziert waren, jedoch mit solchem, das jeden ausschließlich christlichen Charakters bar ist [2], so muß unsere Untersuchung dahin gehen, festzustellen, wann die Anwendung christlichen Bildwerkes auf Sarkophagen aufkam. Unter den 493 datirten Inschriften, welche De Rossi aus den vier ersten Jahrhunderten gesammelt hat, sind nur 18 von Sarkophagen entnommen; von diesen stammen nur vier aus der Zeit vor Constantin; die übrigen sind nachconstantinisch. Die vier sind mit Genien, Greifen, Hirten- und Jagdscenen verziert. Der älteste datirte Sarkophag mit unzweifelhaft christlicher Darstellung stammt aus dem Jahre 343; es ist derjenige, den wir unter n. 18 (S. 222) besprochen haben. So wird schon hinreichend deutlich auf das vierte Jahrhundert hingewiesen als Entstehungszeit unserer Reliefs. Der Stil und die Composition der Bilder bestärkt uns in dieser Meinung. Schultze schreibt zwar mit Rücksicht auf die Epiphanie-Darstellungen: „Den weitern Schritt auf dem Wege des Verfalles bezeichnen die Relief-Mariendarstellungen. Die Leistungsunfähigkeit der altchristlichen Bildhauerkunst tritt in keinem Sujet bemerkbarer hervor als in diesen. Aengstlicher Anschluß an die durch die Malerei gebotenen Muster, beharrliche Wiederholung des mühsam erworbenen Typus, Härte und Strenge der Formen — das sind die Characteristica dieser Productionen, aus deren Höhenlage nur sehr wenige Exemplare heraustreten." [3] Auch Kraus spricht von den Kunsterzeugnissen des vierten Jahrhunderts, als wenn sie „gleich den altägyptischen und neubyzantinischen einen stereotypen und hieratischen Charakter" annahmen; „ihre Typen glichen ewig einer dem andern, ohne irgend eine realistische und naturalistische Färbung." [4] In dieser Allgemeinheit sind diese Urtheile offenbar unrichtig. Wir haben im Verlaufe der Beschreibung der Sarkophagreliefs zu wiederholten Malen darauf hingewiesen, wie die einzelnen Reliefs sowohl von den Gemälden, als auch voneinander verschieden aufgefaßt und ausgeführt sind; wir haben gesehen, wie sowohl in der Gesammtauffassung (bald hielt Maria das Kind den Weisen zur Verehrung hin, bald schaute sie ihnen entgegen, während das Kind in der Krippe lag; bald saß sie mit abgewendetem Gesichte wie theilnahmslos da; wir sahen die Magier, wie sie auf die Krippe zueilen oder wie sie miteinander

[1] Vergl. Roma Sott. III p. 440; Visconti, Mus. Pio-Clem. t. IV pref. VII; Cavedoni, Dichiarazione degli antichi marmi Modenesi p. 92.

[2] Roma Sott. I p. 343. [3] Studien S. 202.

[4] Kraus, Roma Sott. S. 226.

reden und nach dem Stern hindeuten, oder endlich, wie sie ihre Gaben darbringen) als auch in den Einzelheiten (so in Betreff der Kleidung der Figuren, des Sessels, auf dem Maria sitzt, der Beschaffenheit der Krippe und der Geschenke; so in Betreff der Anwesenheit des hl. Joseph, der Thiere, des Sternes und des Stalles), die größte Mannigfaltigkeit herrscht. Die Ueberzeugung drängte sich uns so auf, daß die Künstler, weit entfernt, Typen geschaffen zu haben, von „denen ewig einer dem andern glich", sehr bestrebt waren, ihren Stoff immer mehr zu durchdringen, und ihm so die mannigfachsten Seiten abzugewinnen wußten. Man redet also mit Unrecht von einem „ängstlichen Anschluß an die durch die Malerei gebotenen Muster" und von einem „beharrlichen Wiederholen des mühsam erworbenen Typus". Vergleichen wir unsere Sculpturen mit den gleichen Arbeiten heidnischer Künstler, so finden wir denselben Charakter und denselben Stil an den Monumenten des vierten Jahrhunderts wieder. Am Triumphbogen des Kaisers Constantin sind die Sculpturen, welche aus seiner Erbauungszeit stammen (ein Theil ist bekanntlich dem frühern Trajansbogen entlehnt), vollständig den unserigen gleich: dieselbe Haltung und Gruppirung der Figuren, dieselbe Behandlung der Gewandung und des Nackten. Ja manche christliche Arbeiten sind vollendeter ausgeführt, als die Siegesgöttinnen über dem mittlern Bogen und die Frauengestalten an den Sockeln der Säulen. De Rossi hat somit Recht, wenn er eine Anzahl christlicher Sculpturen in die vorconstantinische Zeit versetzt. Dagegen kann man nicht geltend machen, daß die Verfolgung der Christen durch die heidnische Staatsgewalt solche Arbeiten unmöglich gemacht habe; denn der diocletianischen Verfolgung war eine längere Zeit des Friedens vorausgegangen, wo es den Christen sogar möglich war, Kirchen zu bauen[1]. Es steht also gewiß nichts der Annahme im Wege, daß auch Sculpturen christlichen Inhaltes offen ausgeführt werden konnten. Wir hätten also das Ende des dritten Jahrhunderts als den Zeitpunkt anzusehen, wo die Sculptur in den Dienst der christlichen Bildnerei trat. Da andererseits unsere Denkmäler, etwa mit Ausnahme von n. 65 (S. 267), von dem wir das Jahr 643 als Entstehungszeit angegeben haben, noch frei von den Eigenthümlichkeiten sind, welche man als der byzantinischen Periode angehörig bezeichnet, so wird das Ende des fünften Jahrhunderts auch der Zeitpunkt sein, wo die letzten unserer Darstellungen entstanden sind. Diese Datirung wird bestätigt durch die Beschaffenheit des Fundortes. Unsere Sarkophage stammen theils aus den unterirdischen, theils aus den oberirdischen Cömeterien, theils aus den

[1] In dem Decrete des Diocletian und Gallienus vom Jahre 303 heißt es, daß die christlichen Kirchen und Versammlungsorte zerstört werden sollten. Vergl. Kraus, Real-Encykl. I S. 117. S. 245.

größeren oder kleineren Basiliken, also aus Oertlichkeiten, die bis gegen Ende des fünften Jahrhunderts zur Beerdigung benutzt worden sind. Dieser Beweis würde genauer ausfallen, wenn in den Aufzeichnungen der alten Katakombenforscher stets bemerkt worden wäre, ob der Sarkophag in dem unterirdischen Cömeterium und in welchem Theile desselben, oder in dem oberirdischen gefunden wurde, was leider nicht geschehen ist.

Siebenzehntes Kapitel.

Die Darstellungen der Anbetung der Weisen unter den Erzeugnissen des Kunsthandwerkes.

Es gelangen nun die Erzeugnisse des Kunsthandwerkes zur Besprechung, die uns einige Darstellungen der Anbetung der Weisen bieten.

83. Im Lateran-Museum (Fig. 57).

In der Inschriftengalerie des Lateran-Museums (Pil. XIV. 1) sieht man eine Inschrift, auf welcher die Anbetung der Weisen nicht als Relief, sondern als Graffito eingemeißelt ist. Diese Tafel stammt nach der Angabe von De Rossi aus der Katakombe der hl. Priscilla[1]; Garrucci ist im Irrthum, wenn er sagt, sie stamme aus Callisto. Neben dem Portrait der Verstorbenen (auf unserer Copie nicht berücksichtigt) stehen die Worte:

SEVERA IN DEO VIVAS
(Severa, du mögest in Gott leben!)

Dann folgt die Anbetung der Weisen. Maria sitzt auf einem hohen, geflochtenen Lehnsessel, nur mit der Tunica bekleidet, ohne Kopfbedeckung (Lehner sagt, gestützt auf seine Copie, „die nackten Füße kreuzend“, doch das Original bietet dazu keinen Anhaltspunkt, da die hier entscheidende Zeichnung der Zehen fehlt); sie hat den nackten Jesusknaben auf dem Schoße, welcher seine Händchen den herankommenden Magiern entgegenstreckt. Diese kommen in solcher Eile, daß ihre Mäntel in der Luft flattern, wodurch sie in etwa ein komisches Aussehen erhalten. Ihre Gaben lassen sich nur insofern erkennen, als der erste einen Kranz trägt, der zweite einen kegelförmigen Gegenstand und der dritte ebenfalls einen Kranz oder Schüssel. Hinter dem Stuhle der Mutter Gottes steht der hl. Joseph, seine Rechte über Maria ausstreckend.

---

[1] Immag. scelt. p. 6 e 11.

Garrucci sagt, er zeige auf den Stern, der zwischen Maria und dem ersten Magier sichtbar ist; doch die Zeichnung ist zu unvollkommen, als daß man dies erkennen könnte. Seine Kleidung besteht aus der Tunica; er ist unbärtig. Den Lesern der Fabiola von Wiseman ist diese Darstellung bekannt, da sie dort auf dem Titelbilde verwendet ist.

Fig. 57. Anbetung der Weisen.

De Rossi gibt als Entstehungszeit, gestützt auf den Charakter der Buchstaben und auf die Form der Acclamation: Severa in Deo vivas, das dritte Jahrhundert an.

D'Agincourt, Sculpt. pl. VII. 6; Perret tom. V pl. 12; Immag. scelt. p. 6 e p. 11; Bullett. 1865 p. 25 sqq.; Garr. tav. 485, 5; Schultze, Verzeichniß n. 35; Lehner S. 327 Taf. VIII n. 76; Roller pl. 10. Unsere Abbildung ist nach einem Calco des Originals hergestellt.

84. **Im Museum Kircherianum** (Fig. 58).

Im Museum Kircherianum hat man eine merkwürdige Vase aus schwarzem Marmor aufgestellt. Sie wurde im Jahre 1845 in sehr zerstörtem Zustande gefunden; man hat sie jedoch, soweit es anging, wiederherzustellen versucht. Die Außenwand des Kelches ist in drei bandförmige Felder eingetheilt, wovon die beiden unteren reich mit Blattornamenten verziert sind. Das obere Feld schmücken zwei Darstellungen: Christus inmitten der Apostel, und Maria mit dem Jesuskinde, das die Magier anbeten. Maria sitzt auf einem Thronsessel, die Füße ruhen auf einem Schemel. Ihre Stellung ist nicht im Profil, sondern vollständig en face. Auf dem Schoße hat sie den nackten Jesusknaben, jedoch nicht, wie wir ihn bisher gefunden haben, den Magiern zugewendet, sondern wie er an der Mutterbrust trinkt. Von beiden Seiten nahen sich je drei Könige in eiligem Schritte. Sie haben diesmal keine

Mützen auf, auch keine Mäntel an, sondern nur die Tunica, welche gleich früheren Beispielen (n. 75 u. 76) vorn in Zipfel endigt, und eng anliegende Hosen und Schuhe. Schultze erkennt hier keine Anbetung der Magier, sondern der Hirten, „wenngleich die Männer die den Magiern eigenthümliche Kleidung tragen, da die Sechszahl von Magiern in jenem Jahrhundert nicht denkbar ist; auch fehlen die üblichen Gaben.“ [1] Weshalb, so fragen wir, ist eine Sechszahl von Magiern in diesem Jahrhunderte nicht denkbar? Nur deshalb, weil dies in die von Schultze ausgedachte Entwicklungstheorie der Magier-

Fig. 58. Anbetung der Weisen.

darstellungen nicht paßt! Im nächsten Kapitel werden wir darüber das Nähere hören. Dann, sagt er, fehlen die üblichen Gaben. Das kommt aber daher, weil sie abgestoßen sind; daß sie vorhanden waren, kann man mit Grund aus dem Bruche schließen, der sich neben der linken Hand des ersten Magiers zur Linken Mariens findet. Wir bleiben also dabei, daß es eine Huldigung der Magier ist und nicht der Hirten. Das Denkmal hat sehr gelitten; näher die Schäden anzugeben, ist uns nicht gut möglich, weil wir das Original nicht sahen, die Photographie aber nicht immer klar erkennen läßt, was moderne Ergänzung und was Original ist. Die Vase stammt aus dem vierten Jahrhundert.

Immag. scelt. p. 12; Garr. tav. 427; Schultze, Studien S. 283 n. 120 (in seinem Verzeichnisse der Marienbilder fehlt diese Darstellung); Fleury vol. I tab. 25 p. 158; Lehner S. 322 n. 68; Roller pl. 68. Unsere Illustration ist nach der Photographie von Parker n. 3119 angefertigt.

---

[1] Studien S. 283.

85. Im christlichen Museum des Vaticans (Fig. 59).

Für das christliche Museum des Vaticans hat Garrucci eine Bronzemedaille erworben, welche folgende Darstellung der Anbetung der Weisen aufweist: Maria, mit Tunica und Pallium, das zugleich den Schleier vertritt, bekleidet, sitzt auf einem Lehnsessel und hat den nackten Jesusknaben auf ihrem Schoße. Ueber demselben sieht man den Stern. Die Magier in der gewohnten orientalischen Kleidung — die Mäntel fehlen — bringen ihre Gaben auf Schüsseln dar. Der erste und dritte sind so dicht zusammengestellt, daß von dem zweiten nur der Kopf sichtbar ist. Die Medaille wird allgemein dem vierten Jahrhundert zugeschrieben.

Fig. 59. Anbetung der Weisen.

Garr. tav. 435, 7; Fleury vol. I tab. 34; Lehner S. 231, Taf. VIII n. 85; fehlt in Schultze's Verzeichniß. Die beigegebene Illustration ist nach unserer Zeichnung angefertigt.

86. Im Besitze des Herrn Le Blant.

In dem Bulletin arch. de l'Athenaeum français [1] veröffentlicht Le Blant eine von ihm erworbene Medaille, welche der im vaticanischen Museum fast ganz gleich ist. Le Blant versetzt sie ins vierte Jahrhundert.

Erwähnt in Immag. scelt. p. 6; Fleury vol. I tab. 34; Lehner S. 331 n. 86; fehlt in Schultze's Verzeichniß.

87. Im Museum Kircherianum (Fig. 60).

Auch das Töpferhandwerk hat unsere Darstellung zum Schmucke einer Lampe benutzt. Diese Lampe findet sich jedoch nur als Bruchstück im Museum Kircherianum. Man sieht noch kleine Reste von dem mit einem Nimbus ver-

[1] 1856 p. 9.

sehenen Jesusknaben und dem Schoße Mariens; die drei Weisen, ebenfalls einen Nimbus um das Haupt, schauen nicht nach Maria und dem Kinde, sondern geradeaus auf den Beschauer. Zwischen denselben und Maria steht eine Palme. Wohl ein Werk des fünften Jahrhunderts.

Fig. 60. Anbetung der Weisen.

Unsere Abbildung ist nach Garrucci (tav. 476, 6).

Zum Schlusse ist noch eine Art von Denkmälern zu besprechen, die uns eine einzelne Figur aus der Anbetung bieten. Unter den Erzeugnissen der Goldgläserkunst fand man kleine, runde Medaillons, auf welchen einer der Magier abgebildet ist. Aringhi theilt zwei [1], Buonarotti ein derartiges Beispiel mit [2]; ob letzteres mit einem von den von Aringhi mitgetheilten identisch ist, kann man schwer erkennen; Garrucci hat alle bisher gefundenen zusammengestellt [3]. Ueber den Zweck dieser Bildchen war man lange im Unklaren. Ein Exemplar, das man im Jahre 1766 im Cömeterium der hl. Priscilla in dem Kalkbewurfe eines Kindergrabes fand, ist mit einem metallenen Ringe umgeben, an welchem eine Oese zum Durchziehen einer Schnur uns lehrt, daß dieses Medaillon um den Hals getragen wurde. Als man im Jahre 1864 in Köln die bekannte Glasschale fand, zeigte sich noch eine andere Verwendung. In die flache Schale waren mehrere solcher Medaillons mit Theilen von biblischen Scenen eingefügt, so zwar, daß die zusammengehörigen in unmittelbarer Nähe sich befanden. Auf einem solchen Bildchen sieht man Daniel als Orans; rechts daneben auf einem andern einen der Löwen. Auf vier anderen waren die verschiedenen Scenen der Jonasgeschichte; auf zwei anderen zwei von den babylonischen Jünglingen. Es scheint demnach, daß obige Bildchen der Magier eine ähnliche Verwendung gefunden hatten, daß je drei derselben im Verein mit einem vierten, auf welchem Maria mit dem Kinde abgebildet war, einer größern Schale eingefügt gewesen sind [4].

Die Darstellung eines einzelnen Magiers sei noch erwähnt, welche eine

[1] II p. 123 n. VIII und n. X. [2] Tav. IX. 3.
[3] Vetri tav. 4 n. 7, 8 (= Buonarotti IX. 3), 9, 10, 11.
[4] Cfr. Bullett. 1864 p. 89.

Thonlampe ziert. P. Delattre fand dieselbe in Tunesien. Den Magier erkennt man an der orientalischen Tracht (die Mütze fehlt). Sein Haupt umgibt ein Nimbus. Die Gabe ist ein viereckiger Gegenstand [1]. Diese Verwendung der einen Figur ist sehr auffallend, da man nicht wie bei den Glasmedaillons die Ergänzung auf anderen Lampen suchen kann.

Achtzehntes Kapitel.

Die heiligen drei Könige in der altchristlichen Kunst.

Bei der Darstellung der Anbetung der Magier waren, wie wir zu Anfang des 15. Kapitels gesagt haben, die altchristlichen Künstler auf die Erzählung des Evangelisten Matthäus angewiesen. Heben wir kurz nochmals die einzelnen Momente aus, die bei der bildlichen Darstellung benutzt werden konnten. Die Männer, welche den neugeborenen Heiland zu verehren nach Bethlehem kamen, waren „Magier" (magi); sie stammten aus dem „Morgenlande" (ab oriente), sie wurden von einem „Sterne" geleitet, sie traten in das Haus (domum) und fanden das Kind mit Maria, seiner Mutter, fielen nieder und beteten es an, und sie thaten ihre Schätze auf und opferten Gold, Weihrauch und Myrrhe [2]. In welcher Weise haben die altchristlichen Künstler diese Angaben benutzt? [3]

§ 1. Die Heimat der Weisen.

Ueberschauen wir sämmtliche Darstellungen, die wir in den drei voraufgegangenen Kapiteln kennen gelernt haben, ferner jene Darstellungen, wo die

[1] Abgebildet in „Katholische Missionen" 1882 Nr. 2, und Kraus, Real-Encykl. II S. 277 Fig. 162.

[2] Matth. 2, 1—2 u. 11.

[3] Ueber diesen Gegenstand hat Zappert eine Abhandlung veröffentlicht unter dem Titel: Epiphania. Ein Beitrag zur christlichen Kunstarchäologie, Wien 1857. Er gibt an der Hand von einigen 80 Darstellungen recht interessante Aufschlüsse über die Art und Weise, wie die Künstler vom vierten bis vierzehnten Jahrhundert die Anbetung der Weisen aufgefaßt und zur Anschauung gebracht haben. Zahlreiche Belegstellen aus den schriftlichen Denkmälern derselben Zeit machen sein Werkchen besonders werthvoll. Von den altchristlichen Denkmälern waren ihm nur zwei Gemälde bekannt, das aus Callisto (Bottari tav. 82 n. 23) und eines aus Petrus und Marcellinus (Bottari tav. 126, n. 26), und neun Sarkophagreliefs, nämlich sieben aus Bottari (tav. 32, 37, 38, 86, 131, 133, 193), eines aus Allegranza (tav. 4) und eines aus Bugati (tav. I). Unter diesen Umständen ist es erklärlich, daß manches, was der Verfasser mit Rücksicht auf die altchristliche Kunstauffassung sagt, einer Vervollständigung und Richtigstellung bedarf.

drei Magier vor Herodes stehen (von uns nicht eigens besprochen), so fällt sofort auf, daß die Magier in einer Gewandung abgebildet sind, die sie mit einigen wenigen Figuren gemein haben, durch die sie sich aber zugleich von allen anderen unterscheiden. Die altchristlichen Künstler kleiden in der Regel ihre Figuren in die römische Tracht, die Magier dagegen, die drei Jünglinge im Feuerofen, Daniel, wenn er auf späteren Denkmälern bekleidet ist, und die Martyrer Abdo und Senne und Orpheus in eine Tracht, die aus einer Mütze, gegürteter Tunica, einem Mantel, Hosen und Schuhen besteht. In einigen wenigen Fällen fehlt die Mütze oder der Mantel [1]. Diese Kleidung sehen wir auf dem ältesten Gemälde in Priscilla wie auf den spätesten Sculpturen. Man kann wohl nicht läugnen, daß diese beständige Anwendung einer abweichenden Tracht einen Grund gehabt haben muß. Da es eine orientalische Tracht ist, so könnte man glauben, die betreffenden Personen sollten dadurch im Gegensatz zu den Römern als Orientalen gekennzeichnet werden. Doch diese Antwort ist zu unbestimmt; denn warum hat man die anderen biblischen Personen: Noe, Abraham, Moses, Tobias, Christus und die Apostel, die denn doch auch Orientalen gewesen, nicht in derselben Weise gekleidet? Diese Kleidung muß den Bewohnern des Landes, aus welchem die Magier, die Jünglinge und Abdo und Senne 2c. stammen, als eigenthümlich betrachtet werden. Von den Jünglingen wissen wir, daß sie zu der Zeit, wo die Begebenheiten, die in den Bildern wiedergegeben sind, sich ereigneten, in Babylon sich aufhielten. In Babylon wurden die Jünglinge Ananias, Azarias und Misael aufgefordert, die Statue des Nabuchodonosor zu verehren, und da sie sich weigerten, in den Feuerofen geworfen; ebendaselbst wurde Daniel in die Löwengrube eingeschlossen. Von den Martyrern Abdo und Senne wissen wir, daß sie Perser gewesen sind [2]. Diese Kleidung müssen wir demgemäß als die persische Landestracht ansehen. Wenn nun die altchristlichen Bildner die Magier in derselben Tracht uns vorführen, so sind wir berechtigt, anzunehmen, daß es in der Absicht geschah, dieselben als Angehörige Persiens zu kennzeichnen. Hiermit stimmt ganz vortrefflich die Bemerkung des Evangelisten, die Weisen seien aus dem „Morgenlande" gekommen. Fragen wir

---

[1] In Kraus, Real-Encykl. (II S. 349), schreibt De Waal: „Die phrygische Mütze fehlt bei ihnen so wenig, wie bei den babylonischen Jünglingen"; dies ist ungenau, da sowohl bei den Magiern (vergl. n. 19, 22, 24, 52, 84) als auch bei den Jünglingen die Mütze fehlt (vergl. Garr. tav. 320, 1; 350, 3; 397, 1 u. 4; 403, 6; und den Artikel: „Jünglinge, drei, im Feuerofen" bei Kraus, Real-Encykl. II S. 77). Ferner: „meistens sind die Beine nackt und die Füße mit Halbstiefeln bekleidet". Dies gilt nur von den alten Copien bei Bosio und Garrucci, aber nicht von den Originalen.

[2] Der persische Sonnengott Mithras wird auf heidnischen und gnostischen Denkmälern stets in der Tracht der Magier abgebildet.

nun die Kirchenväter, welchem Lande die Magier angehört haben, so antworten sie fast einstimmig: Persien sei ihre Heimat gewesen [1]. Die bildlichen Darstellungen stehen also auch mit der Tradition der Väter im vollsten Einklang.

§ 2. Die Weisen sind Könige gewesen.

Die Männer, die nach Bethlehem kamen, sind auf den altchristlichen Denkmälern durch ihre Kleidung nicht allein als Perser, sondern geradezu als Könige gekennzeichnet. Den Beweis hierfür führen wir in der Weise, daß wir darthun: ihre Kleidung ist die den Magiern eigenthümliche; dann, daß die Magier auch „Könige" genannt wurden. Daß die in Frage stehende Kleidung die der Magier gewesen ist, erhellt aus dem Buche Daniel. Es wird dort [2] die Kleidung der drei Jünglinge beschrieben und gesagt, daß dieselbe aus „Hosen", „Mützen", „Schuhwerk" und „Kleidern" (also Tunica und Mantel) bestanden habe — also ganz genau dieselbe Kleidung, die wir auch auf den Monumenten finden. Es wird dort aber auch gemeldet, daß Daniel und seine drei Genossen zu den „Magiern, Chaldäern und Weisen von Babylon" gehört haben: als die „Magier, Chaldäer und Weisen von Babylon" umgebracht werden sollten, weil sie den Traum des Königs nicht errathen hatten, „wurden auch Daniel und seine Genossen aufgesucht, damit sie getödtet würden" [3]. Diese Kleidung wird also die Amts- oder Standeskleidung der „Magier, Chaldäer und Weisen von Babylon" gewesen sein; mithin sind auch unsere Männer als zu den „Magiern, Chaldäern und Weisen von Babylon" gehörig bezeichnet.

Die Tradition meldet uns, daß die nach Bethlehem gekommenen Magier „Könige" gewesen seien. „Jene Magier sollen drei Könige gewesen sein", so schreibt im sechsten Jahrhundert Cäsarius Arelatensis [4]. Es fragt sich nun:

---

[1] Von Patrizi, De evangeliis lib. III p. 317 werden folgende Väter für diese Ansicht angeführt: Clemens Alexandrinus, Iuvencus, Basilius, Ephraem, Diodorus Tarsensis, Ioannes Chrysostomus, auctor operis imperf. in Matthaeum, Prudentius, Cyrillus Alexandrinus, Isidorus Hispalensis, Photius, Orientalium Apologeticus pro XII capitibus Cyrilli; dazu sind zu zählen ferner: Celsus, Chalcidius, Caesarius Gregorii Naz. frater, Theodotus Ancyranus, Maximus Taurinensis, Rusticus Elpidius, scriptor quaestionum v. et n. Testam., welche sagen, die Weisen seien Chaldäer gewesen; die Heimat der Chaldäer ist aber Babylon, wie aus dem Buche Daniel hervorgeht, so wird dort Balthasar rex Chaldaeus genannt, der in Babylon residirte. Wenn einige Väter Arabien als Heimatland angeben, so widerspricht das nicht dem soeben Gesagten, da im Alterthum die geographischen Bezeichnungen sehr ungenau und dehnbar sind.

[2] Dan. 3, 21. [3] Dan. 2, 13.

[4] Opp. August. ed. Maurin. t. V. app. serm. 139, 3.

19*

bieten die Monumente einen Anhaltspunkt für diese Tradition? Patrizi und nach ihm Mosler[1] glauben unsere Frage auf Grund des Befundes an den Monumenten verneinen zu sollen. Bevor wir auf ihre Beweisführung antworten, wollen wir uns klar machen, was der Titel „König" bedeutet. Mit dem Titel „König" wurde im Alterthume und besonders im Oriente ein viel weiterer Begriff verbunden, als wir jetzt zu thun gewohnt sind. In der Genesis wird erzählt, daß Abraham mit seinen 318 Knechten vier „Könige", die fünf andere besiegt hatten, in die Flucht schlug und ihnen die ganze Beute abnahm[2]. Im zwölften Kapitel des Buches Josue werden all die „Könige" aufgezählt, welche Josue im Lande Kanaan besiegt hat: im ganzen 31 „Könige"! Im Buche der Richter gesteht Adonibezec, als ihm Judas die Finger und Zehen abschneiden ließ: „70 ‚Könige' mit abgeschnittenen Fingern und Zehen haben unter meinem Tische die Reste der Speisen aufgelesen; wie ich gethan, so hat mir Gott vergolten."[3] Aus der Odyssee wissen wir, daß auf der kleinen Insel Ithaka viele Könige (βασιλῆες) geherrscht haben. Hieraus ergibt sich, daß der Titel „König" im Alterthum nicht viel zu bedeuten hatte, daß solche Könige höchstens ein Dorf oder eine Stadt mit dem zugehörigen Weichbilde ihr „Königreich" nannten. Ja, nach orientalischem, insbesondere persischem Gebrauche ist mit dem Titel „König" noch lange nicht gesagt, daß der Inhaber darum ein selbständig regierender Fürst sei; den Titel „König" führten fast alle abhängigen Satrapen. So wird uns in der Anabasis gemeldet, daß die Satrapen, welche das Recht hatten, den Purpur zu tragen, die φοινικισταί, ohne weiteres „Könige" (βασιλεῖς) genannt wurden. Weil nun die Satrapen und Statthalter schon den Titel „König" führten, so hieß im persischen Reiche der regierende Fürst: „König der Könige", „Schah der Schahs", der „Groß-König"[4].

Nachdem wir so den Titel „König" auf seinen wahren Werth zurückgeführt haben, wollen wir die Monumente befragen, ob sie einen Anhaltspunkt bieten, diesen Titel den Magiern beizulegen. Wie gesagt, Patrizi stellt dies in Abrede. Er schreibt: „Was an Monumenten aus den ältesten Zeiten der Kirche erhalten ist, bietet nichts, woraus man vermuthen könnte, die alten Christen hätten die Magier als Könige angesehen: keine königliche Kleidung, keine Waffen, kein Scepter, kein Diadem; im Gegentheil, weil die betreffenden

---

[1] In Kraus, Real-Encykl. II. 348.

[2] Gen. 14. [3] Richter 1, 7.

[4] Cfr. „Artaxerxes rex regum", „König der Könige" (1 Esdras 7, 12); Daniel redet den Nabuchodonosor an: „Du bist der König der Könige" (Daniel 2, 37); die Grabinschrift des Cyrus lautet: „Hier ruht Cyrus, der König der Könige", βασιλεὺς βασιλέων (ap. Strab. l. 15 p. 730). Im Oriente herrschte die Magie über die „Könige der Könige" (Plinius, Hist. nat. l. 30, c. 1 bei Patrizi l. c. p. 312).

Bilder der Magier aller dieser Dinge bar sind, so schließen wir mit Recht, diese Ansicht sei den Alten unbekannt gewesen. Ja, wie schon Bottari bemerkt hat, die Form der Mütze, welche meistens diese Figuren tragen, beweist es klar; die Könige der Perser hatten nämlich als Auszeichnung eine aufrechtstehende Tiara, welche sie vom Volke unterschied, das eine gebogene oder niedergelegte benutzte, wie die Mützen der Magier sind." [1] Wenn nach Patrizi, um mit dem letzten zu beginnen, die aufrechtstehende Tiara eine Auszeichnung der Könige war, dann sind die Magier wenigstens einmal als Könige abgebildet, nämlich auf dem Gemälde in Callisto (n. 23); dort tragen sie eine aufrechtstehende Tiara. Wenn Patrizi aber „königliche Kleider, Waffen, Scepter und Diadem" verlangt, um in Figuren Könige erkennen zu können, so ist es um den königlichen Charakter des Königs Salomon, des „Königs der Könige" Nabuchodonosor, des Königs Herodes geschehen. Diese Könige entbehren auf den altchristlichen Denkmälern aller dieser Auszeichnungen. Sie sind nämlich stets in der Kleidung eines römischen Prätors abgebildet und unterscheiden sich in ihrer Tracht gar nicht von dem römischen Landpfleger Pilatus. Ja, auf einem Gemälde im Ostrianum ist Herodes einfach in eine Tunica gekleidet, und man würde ihn nicht erkennen, wenn nicht die Weisen neben ihm ständen und der Stern vorhanden wäre. Wenn also regierende Könige von den altchristlichen Künstlern nicht mit diesen Insignien abgebildet wurden, um wie viel weniger dürfen wir erwarten, daß die „Unterkönige" in solchen Insignien erscheinen! Die Anforderungen, die Patrizi stellt, sind offenbar zu groß. Wir sind nun der Ansicht, daß die Monumente hinreichend klar beweisen, daß man im christlichen Alterthum die Magier als „Könige" in dem oben dargelegten Sinne ansah. Die Gewandung unserer Figuren ist die Tracht derjenigen Personen, welche im persischen Reiche das Recht hatten, den Königstitel zu führen, welche den Rang eines Unterkönigs hatten. Die Martyrer Abdo und Senne, welche in derselben Gewandung wie die Magier auf ihrem Sarkophage in Pontianus abgebildet sind, waren Unterkönige [2]. Aus dem Buche Daniel erfahren wir, daß Daniel und seine drei Genossen zu jenen Personen gehörten, welche, wie wir früher gesehen haben, das Recht hatten, den Titel „König" zu führen. Daniel wurde zur Belohnung dafür, daß er den Traum des Königs errathen und erklärt hatte, von Nabuchodonosor zum Fürsten (principem) aller Provinzen Babylons und zum Vorgesetzten aller Behörden über alle Weisen Babylons ernannt. Daniel hat sodann beim Könige erwirkt, daß seine drei Genossen

---

[1] L. c. p. 320.

[2] Cfr. Bolland. Acta Sanct. tom. VII. die 30. iulii p. 131: „Usuardus dicit: Romae natalis s. Abdon et Sennen subregulorum."

über alle Geschäfte der Provinz Babylon gesetzt wurden [1]. Der König Darius hat später über seine 120 Satrapen drei Fürsten gestellt, und einer von diesen drei war Daniel. „Daniel überragte alle Fürsten und Satrapen . . . und der König gedachte ihm die Verwaltung des ganzen Reiches zu übergeben." [2] Wenn nun die Magier ausnahmslos in der Tracht uns vorgeführt werden, welche wir oben als Amts- oder Standestracht der Personen bezeichnet haben, welche das Recht hatten, den Königstitel zu führen, so ist damit klar angedeutet: die altchristlichen Künstler hielten unsere Männer für berechtigt, gleich jenen den Königstitel zu führen.

Dieser Beweis für das Königthum der Weisen wird von der Tradition voll und ganz bestätigt. Wir haben oben bereits gehört, daß Cäsarius Arelatensis sagt: „Jene Magier sollen drei Könige gewesen sein." Wie ersichtlich, beruft sich Cäsarius für seine Behauptung auf die Ueberlieferung. Der unbekannte Verfasser (sechstes Jahrhundert) der Homilien über das Lucas-Evangelium nennt ebenfalls die Magier „Könige" [3]. Amphilochius nennt sie „Fürsten" (δυνάστας) [4]. Patrizi macht hierzu die Bemerkung, daß die Magier nur „Fürsten" und nicht „Könige" genannt würden. Doch darin liegt eben eine Bestätigung dessen, was wir gesagt haben: es sind Fürsten gewesen, die auch „Unterkönige" genannt wurden. Ein weiterer Zeuge für diese Tradition ist Maximus Taurinensis. Er führt die Prophezeiung an: „Die Könige der Erde und der Inseln werden Geschenke opfern, die Könige Arabiens und von Saba werden Gaben darbringen", und sagt dann: „also Morgen- und Abendland. Dies ist nochmals offenbar geworden, als die Magier des heiligen Evangeliums kamen und ihre Geschenke brachten." [5] Patrizi will diese Stelle entkräften, indem er sagt: Maximus sehe die Prophezeiung durch das Kommen der Magier nicht als erfüllt an, sondern als erneuert. Aber er muß selbst für diesen Fall uns zugestehen, daß, soll durch die Weisen, die nach Bethlehem kamen, die Weissagung, welche vom Kommen von Königen spricht, erneuert werden, diese Weisen offenbar Könige gewesen sein müssen. Denn durch das Kommen von persischen Bauern kann diese Prophezeiung nicht erneuert werden. Hilarius nennt die Magier „Fürsten" und sagt, daß durch sie die Prophezeiung Davids: die Könige von Tharsis opfern Geschenke u. s. w., erfüllt sei [6]. Im dritten Jahrhundert

---

[1] Daniel 2, 48—49. [2] A. a. O. 6, 2—4.

[3] „Et ideo sancti viri reges et patres Saba venerunt ipsi Magi" (inter Chrysostom. t. II. col. IV B).

[4] Or. de mul. pecc. § 7.

[5] „Quod manifestatum est denuo in sancto Evangelio, quando Magi venerunt portantes munera" (cont. Iud. tract. c. 5).

[6] De trinit. l. 4 n. 38.

ist es Tertullian, der schon von dem königlichen Charakter der Weisen spricht; er schreibt: „Von diesem Geschenke des Goldes hat schon David gesprochen: ‚Man wird ihm vom Golde Arabiens geben‘ und ‚die Könige von Arabien und Saba werden Gaben opfern‘, denn der Orient hatte Magier zu Königen.“ [1] Zu dieser Stelle schreibt Patrizi: „Aber niemand, glaube ich, wird läugnen, daß aus den Worten Tertullians nur dies Eine nothwendig folgt, daß diese Magier aus jenem Geschlechte stammten, aus welchem meistens die Könige im Oriente waren; nicht aber, daß sie selbst Könige gewesen.“ Ganz recht, die Magier gehören zu jenem Geschlechte oder jener Secte oder Kaste, aus welcher die regierenden Könige genommen wurden; das hindert aber nicht, daß sie selbst die Unterkönige der regierenden Könige, des Großkönigs waren. Ja dadurch, daß Tertullian dies sagt, hat er uns bezeugt, daß die Magier zu jenen gehören, die den einfachen Königstitel führten. Nur so ist es verständlich, wenn er das Gold der Weisen und die Gaben der Könige in Verbindung bringt. Doch Patrizi stellt ganz allgemein in Abrede, daß diese Prophezeiung auf die Magier sich bezieht; sie spreche vielmehr von der Anerkennung Christi seitens aller Könige und Völker. Wenn das der Fall ist, wir wollen es annehmen, so schließt es keineswegs aus, daß diese Prophezeiung auch auf das Ereigniß in Bethlehem bezogen wird. Da wir anderweitig nachgewiesen haben, daß man die Magier als Könige betrachtet hat, so kann also die Prophezeiung auf sie angewendet werden; ja man hat sie auf sie angewendet, wie uns Hilarius, Maximus und die kirchliche Liturgie belehren [2]. Patrizi macht nun für seine Behauptung geltend, der Evangelist habe die Magier nicht für Könige angesehen, denn dann hätte er gewiß auch auf obige Prophezeiung hingewiesen, die durch die Ankunft der Magier wörtlich erfüllt worden wäre. Doch dieses Argument ist nicht beweisend, da Matthäus noch manche Prophezeiung nicht angeführt hat, die auch wörtlich in Erfüllung gegangen ist [3]. Dann sagt Patrizi: weil die Magier aus Persien stammen, wo nur ein König herrschte, können die Väter, welche sagen, die Magier stammen aus Persien, dieselben nicht als Könige angesehen haben. Maximus Taurinensis scheint diese Schwierigkeit nicht gehabt zu haben, da er sagt, sie stammten aus Persien, und sie Könige nennt; ja, wir berufen uns auf alle jene Väter, die Persien als Heimat der Magier angeben, als auf ebenso viele Zeugen, daß die Magier königlichen Charakter gehabt haben,

[1] Adv. Iud. 9.

[2] Am Feste Epiphania Domini wird diese Prophezeiung als Offertorium in der Messe, und als Versiculus in der Vesper gebetet; so bereits im Sacramentarium Gregorianum aus dem sechsten Jahrhundert.

[3] Man vergleiche seinen Bericht über das Leiden Christi, wo er nur zwei von den vielen Prophezeiungen anführt, die wörtlich in Erfüllung gegangen sind.

da gerade in Persien dies möglich war. Endlich führt er eine Stelle an, in welcher so von ihnen gesprochen werde, daß sie unmöglich Könige gewesen sein können: „Wenn sie ihn als einen irdischen König gesucht hätten, wären sie, nachdem sie ihn gefunden, bei ihm geblieben . . . Jetzt haben sie diesen angebetet und sind dann zu dem ihrigen zurückgekehrt, damit sie jenen zum Könige ihrer Seelen hätten, den irdischen aber als ihrer Leiber." [1] Es bedarf keines Beweises, daß diese Worte nicht im geringsten mit dem „Königthume" im Widerspruch stehen, welches wir den Weisen beigelegt haben; sie sind zu ihrem Könige zurückgekehrt, d. h. zum „König der Könige", zum „Großkönige". Somit können wir als erwiesen betrachten, daß die Monumente im Einklang mit der schriftlichen Tradition darthun: die Weisen, welche nach Bethlehem kamen, seien „Könige" gewesen.

§ 3. Die Dreizahl der heiligen Könige.

Der Bericht des Evangelisten läßt uns im unklaren, wie viele Magier nach Bethlehem kamen. Die ältesten Kirchenväter sprechen sich ebenfalls nicht darüber aus. Erst im fünften Jahrhundert finden wir Zeugnisse, wo ausdrücklich die Zahl auf drei angegeben wird. Leo der Große spricht zu wiederholten Malen in den Homilien, die er am Feste Erscheinung des Herrn hielt, von den drei Magiern und, was wohl zu beachten ist, ohne irgend welche erläuternde Bemerkung zu machen; er sagt es, als sei das etwas allgemein Bekanntes, als etwas Herkömmliches; so z. B.: „Den drei Magiern erschien im Oriente ein Stern von neuer Klarheit." [2] Sein Zeitgenosse Maximus von Turin macht dieselbe Angabe [3]. Das dritte Zeugniß entnehmen wir dem Sacramentum Gelasianum (fünftes Jahrhundert), wo die Oratio „in Theophania in die" also lautet: „Gott, du Erleuchter aller Völker, laß deine Völker sich immerwährenden Friedens erfreuen und gieße jenes helle Licht in unsere Herzen, das du dem Geiste der drei Magier gewährt hast." [4] Besonders dieses Zeugniß weist auf die allgemein vorausgegangene Tradition hin.

Was uns an schriftlichen Zeugnissen für die ältere Zeit mangelt, das ersetzen die altchristlichen Denkmäler. Sie belehren uns nämlich mit unabweisbarer Klarheit, daß von den ältesten Zeiten christlicher Zeitrechnung an die Tradition drei Könige gekannt hat.

---

[1] Script. Op. imperf. in Matth. tom. II. p. 31.

[2] Hom. I in Epiph. c. I; cfr. ibid. c. 2; hom. III c. 3; hom. IV c. 2; hom. V c. 1, c. 2; hom. VI c. 1; hom. VII c. 2 (S. Leonis M. opera omnia, Venetiis).

[3] Hom. XVII. XVIII. XIX. XX. XXVI (Romae 1784).

[4] Muratori, Lit. rom. lib. I p. 502; cfr. Sacr. Goth. II p. 541.

In den drei voraufgegangenen Kapiteln haben wir 69 Darstellungen der Anbetung der Weisen besprochen, von denen die älteste (n. 19) der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts und die jüngste (n. 65) dem siebenten Jahrhundert angehört. Zehn dieser Darstellungen sind uns nur als Bruchstück erhalten; in sechs Fällen fehlen alle Magier. Es bleiben also 59 Monumente, die bei Feststellung der Ueberlieferung in Anschlag gebracht werden können. Auf 56 Darstellungen erblicken wir drei Könige; drei Darstellungen weichen hiervon ab, da sie vier (n. 20) oder zwei (n. 21) oder sechs (n. 84) Könige haben. Auf Grund der Monumente erkennen wir somit, daß von der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts an die Ueberlieferung maßgebend war, es seien drei heilige Könige gewesen. Soviel uns bekannt, ist dies die allgegemeine Ansicht der Archäologen; jedoch Schultze glaubt anderer Ansicht sein zu sollen.

Bei Gelegenheit der Beschreibung des Bildes in Petrus und Marcellinus, wo nur zwei Magier abgebildet sind (n. 21) schreibt er: „Sie (die Magier) treten hier zum erstenmale in der altchristlichen Kunst auf. Die Dreizahl ist in der kirchlichen Literatur und Anschauung erst spät, wenn auch nicht erst zur Zeit Leo's des Großen, zur Fixirung gelangt, und aus diesem Umstande allein läßt sich das numerische Schwanken in den Epiphaniasdarstellungen erklären; nicht aber aus künstlerischen Motiven, aus dem Streben nach harmonischer Anordnung . . . Es ist endlich schwer denkbar, daß, wenn einmal die Dreizahl kirchlich fixirt war, die Künstler noch zwei Jahrhunderte lang ihre eigenen Wege gegangen sein sollten, um so weniger, da sie für harmonische Anordnung im allgemeinen nicht feinfühlig waren." [1] „Die Zweizahl erklärt sich aus der unsichern Tradition hinsichtlich der Zahl der Magier, die bis zum Ende des vierten Jahrhunderts zwischen zwei, drei und vier schwankt. Später consolidirte sich die Zahl auf drei." [2] Schultze ist von dem Factum einer kirchlicherseits geschehenen Fixirung so überzeugt, daß er, wie wir bereits früher (bei n. 84) gehört haben, auf Grund desselben „die um Maria sich ordnende Gruppe" als „Huldigung der Hirten" auffaßt, „wenngleich die . . . Männer die den Magiern eigenthümliche Gewandung tragen; denn die Sechszahl von Magiern ist in jenem Jahrhundert nicht denkbar." [3] An allen diesen Stellen stützt Schultze seine Behauptung auf das Factum, daß kirchlicherseits eine Fixirung der Zahl der Magier auf drei stattgefunden habe. Facta lassen sich durch Zeugen beweisen. Doch Schultze erachtet es nicht für nothwendig, solche anzuführen; er begnügt sich damit, das Factum behauptet zu haben. Bekanntermaßen läßt sich aus nur behaupteten Thatsachen nichts beweisen; somit entbehrt sein ganzes Verfahren der nothwendigen Grundlage. Unter-

[1] Studien S. 198. [2] Die Katakomben S. 153. [3] Studien S. 283.

suchen wir nun näher sein Vorgehen in dieser Frage. Jeder wird uns beipflichten, wenn wir sagen: soll auf Grund der Denkmäler der altchristlichen Kunst die Tradition, die in Betreff der Zahl der Weisen von Einfluß war, festgestellt werden, so müssen sämmtliche uns erhaltene Denkmäler berücksichtigt werden; ferner müssen sie in chronologisch richtiger Reihenfolge aufgeführt werden. Gegen diese Forderungen verstößt aber Schultze. Er behandelt nicht sämmtliche Denkmäler; er verschweigt vollständig zwei Bilder, nämlich das älteste aus Priscilla (n. 19) und das, was mit seinem „ersten" gleichalterig ist, auf dem Epitaphium der Severa (n. 83), wiewohl er dies letztere in seinem Verzeichniß unter n. 35 aufführt. Diese beiden sind aber hier von entscheidender Bedeutung. Dann stellt er dasjenige, was die Regel war, vollständig in den Hintergrund; nämlich die 56 Darstellungen mit drei Magiern; die zwei Monumente jedoch, die offenbar eine Ausnahme bilden, nimmt er zum Hauptgegenstand seiner Argumentation. Er behandelt infolge seiner Auslassung obiger zwei Denkmäler dieselben nicht in chronologisch richtiger Reihenfolge. So ist es ihm möglich geworden, die Sache also darzustellen: die Magier treten in der Zweizahl „zum erstenmale in der altchristlichen Kunst auf"; dann erscheinen sie in der Vierzahl auf seinem zweiten Bilde in Domitilla, und erst auf den späteren Bildern kommen drei Magier vor. Stellt man die Sache so dar, dann hat es freilich den Anschein, als habe anfangs ein Schwanken in Betreff der Zahl stattgefunden. In Wahrheit liegt die Sache aber so: sowohl die weitaus meisten — 56 an der Zahl — als auch die ältesten Darstellungen zeigen uns die Magier in der Dreizahl. Daraus erkennen wir, daß das Vorkommen von zwei, vier oder sechs Magiern nicht der Anfang, beziehungsweise die Glieder eines sich stetig entwickelnden Processes sind, sondern, daß es als ein Abweichen von der hergebrachten Darstellungsweise betrachtet werden muß.

Sehen wir uns die drei fraglichen Bilder näher an, so werden wir uns überzeugen, daß es nicht nöthig ist, auf ein Schwanken in der traditionellen Zahl zu schließen, daß vielmehr dieses Abweichen von der Regel durch die Rücksicht auf Symmetrie und Harmonie seine genügende Erklärung findet. Beginnen wir mit dem Bilde in Domitilla. Schultze schreibt darüber: „Die Graffitospuren auf dem Fresco in Domitilla, aus welchen De Rossi schließen zu können glaubt, daß der Künstler anfänglich die Absicht gehabt habe, drei Magier darzustellen, dann aber der Symmetrie willen zu der Vierzahl übergegangen sei, sind so verwischt und in ihrer Intention so unklar, daß ausgeschlossen wird, aus ihnen zu beweisen." [1] Diese Bemerkung Schultze's war uns Veranlassung, diese Graffitospuren einer gründlichen Untersuchung zu

[1] Studien S. 198.

unterziehen; besonders war es uns darum zu thun, eine genaue Abbildung derselben zur Beurtheilung vorlegen zu können. Zu diesem Ende calquirten wir die ganze Bildfläche und erhielten so ein genaues Bild aller Vertiefungen und Einritzungen. Auf unserer Illustration (Taf. III) sind dieselben als rothe Linien wiedergegeben. Diese Spuren sind, wie man sich überzeugen kann, nicht verwischt und in ihrer Intention unklar; sie sind ganz geeignet, die Entstehungsweise unseres Bildes erkennen zu lassen.

Der Künstler hatte eine Fläche von 1,47 m Länge und 0,43 m Breite zu bemalen. Wie der senkrecht von oben nach unten gehende Strich (unmittelbar hinter dem letzten Magier rechts befindlich) zeigt, beabsichtigte der Künstler anfangs nicht, die ganze Fläche zu benutzen, sondern er blieb 0,08 m von der jetzigen Umrahmung fern. Ungefähr in die Mitte dieser abgegrenzten Fläche ritzte er mit flüchtigen Strichen die Umrisse der Mutter Gottes mit dem Jesuskinde ein; links deutete er sodann in ähnlich flüchtiger Weise die Stelle an, wo zwei Könige ihren Platz finden sollten; rechts that er dasselbe; er bezeichnete nochmals die Stelle für zwei Könige. Als er nun diese Vertheilung der Figuren über die Bildfläche überschaute, merkte er, daß die abgegrenzte Bildfläche nicht mit der Gesammtdecoration harmonirte, ferner, daß er links den ersten König näher an den Rand gezeichnet hatte, als rechts den vierten (den ersten nämlich in einem Abstand von 0,23 m, den vierten von 0,39 m). Um diesen Uebelständen abzuhelfen, verlängerte er die Bildfläche um 0,08 m und rückte seine Figuren mehr nach rechts: den zweiten Magier um 0,04 m, die Mutter Gottes um 0,12 m, den dritten Magier um 0,13 m und endlich den vierten um 0,16 m. Dieses Verfahren hatte den gewünschten Erfolg; jetzt befindet sich der erste und der vierte Magier in einem Abstande von 0,23 m vom Rande, die anderen Figuren in gleichmäßigen Zwischenräumen voneinander, und die Harmonie mit dem Ganzen ist auch erreicht. Ohne nochmals die Umrisse anzudeuten, führte er sofort seine Figuren in Farbe aus.

Mit dieser Erklärung der Entstehung des Bildes steht im Widerspruch, was De Rossi in seinen Immagini scelte geschrieben hat. Er ist der Ansicht, der Maler habe anfänglich, nach den Graffitospuren zu urtheilen, nur drei Magier vorgezeichnet, zwei links und einen rechts von der Mutter Gottes; „da er nun gesehen, daß durch diese Vertheilung keine symmetrische Composition erreicht werde und daß auch Maria nicht in der Mitte derselben sich finde, opferte er diesem Zwecke und der Symmetrie die von der Tradition geforderte ungerade Zahl und verwandelte sie in eine gerade Zahl, indem er noch eine Person hinzufügte.“ [1] De Rossi kam zu dieser Erklärungsweise, weil er die

---

[1] p. 12. Dieser Ansicht sind gefolgt Kraus, Roma Sott. S. 304; De Waal in Kraus, Real-Encykl. II S. 349 und Hytrek ibid. S. 363.

Spuren von nur drei Magiern im Kalk eingeritzt bemerkt hatte; die Spuren oberhalb der großen schadhaften Stelle rechts neben der Mutter Gottes waren ihm entgangen. Als wir ihm unsere Copie vorlegten, machten wir ihn auf diesen Umstand aufmerksam; er dankte uns freundlichst und stimmte unserer Erklärung bei.

Wir müssen also darauf verzichten, in der Weise, wie De Rossi gethan, das Abweichen von der traditionellen Dreizahl zu erklären. Darum ist aber nicht minder sicher, daß allein die Rücksicht auf die Symmetrie und Harmonie dasselbe veranlaßt hat. Unsere Erklärung der Entstehung des Bildes zeigt zur Genüge, daß der Maler gar sehr, ja man kann sagen ängstlich darauf bedacht war, seine Figuren genau nach den Regeln der Symmetrie über die Bildfläche zu vertheilen. Berücksichtigen wir diese Sorgfalt für Symmetrie, so wird uns erklärlich erscheinen, daß er von der Tradition in Betreff der Zahl der Weisen abwich. Er hatte nämlich eine unverhältnißmäßig lange Fläche zu bemalen. Er konnte nun die Mutter Gottes anbringen, wo er wollte, stets war die Schwierigkeit zu lösen: wie soll der übrigbleibende Raum mit den drei Figuren der Magier ausgefüllt werden? Er glaubte seiner Aufgabe am besten gerecht zu werden, wenn er der Mutter Gottes den Mittelpunkt zuwies und dann zu beiden Seiten je zwei, also vier statt drei Magier ausführte.

Der Maler des Bildes in Petrus und Marcellinus hatte eine Fläche von halbkreisförmiger Gestalt zu bemalen. Diese Beschaffenheit der Bildfläche verlangt, daß die Hauptfigur ihre natürliche Stelle in der Mitte finden muß; im gegebenen Falle mußte also der Maler Maria mit dem Kinde die Mitte zuweisen; zu ihren beiden Seiten war sodann die geforderte Stelle für die anderen noch anzubringenden Figuren. Da es nicht ging, die drei Magier gleichmäßig auf beide Seiten zu vertheilen, so war er genöthigt, die von der Tradition geforderte Dreizahl aufzugeben, und er begnügte sich damit, nur zwei zu malen. So erzielte er eine symmetrisch wohlgeordnete Gruppe.

Das dritte Beispiel, die Vase im Museum Kircherianum, führt uns die Magier in der Sechszahl vor. Daß hierbei ebenfalls nur „künstlerische Motive und das Streben nach harmonischer Anordnung“ von Einfluß gewesen, leuchtet ein, wenn man die andere Hälfte des dortigen Bilderschmuckes mit in Betracht zieht. Auf der entgegengesetzten Hälfte erblicken wir Christus inmitten von sechs Aposteln; hierzu ist unsere Darstellung das Gegenstück: Christus entspricht der Mutter Gottes, und den sechs Aposteln mußten somit sechs Magier entgegengestellt werden.

Wie ersichtlich, beruht unsere Erklärung, daß die Ausnahmestellung dieser drei Bilder in der symmetrischen und harmonischen Anordnung ihren Grund habe, auf der Annahme, daß die altchristlichen Künstler großes Gewicht auf

Symmetrie und Harmonie gelegt haben. Diese Annahme läßt Schultze nicht gelten. „Das numerische Schwanken bei den Epiphaniasdarstellungen läßt sich nur aus der spätern Fixirung kirchlicherseits erklären, nicht aber aus künstlerischen Motiven, aus dem Streben nach harmonischer Anordnung"; denn die altchristlichen Künstler waren „für harmonische Anordnung im allgemeinen nicht feinfühlig"[1]. Dieses Urtheil ist Schultze durch den Drang der Umstände abgerungen worden; an anderen Stellen lautet sein Urtheil ganz anders. Ueber die Deckengemälde sagt er: „Die Fläche ist meistens geschickt und mit gutem künstlerischem Verständniß getheilt."[2] Das verräth offenbar ein feines Gefühl für harmonische Anordnung! Von den Sculpturen sagt er: „Die Technik erscheint gut, die Composition ist geschickt, die Auffassung ungezwungen."[3] Ja, er gibt folgendes allgemeine Urtheil ab: „Die Kirche der ersten Jahrhunderte" hat „allein in den Katakomben einen überaus reichen Kunstschatz hinterlassen", „woraus sich auf eine rege und leistungsfähige Mitarbeit an der Kunstthätigkeit der alten Welt und auf ein gutes Verständniß für dieses Gebiet zurückschließen läßt."[4] Dieser Widerlegung haben wir nichts hinzuzufügen! Doch Schultze führt noch einige Monumente ins Feld, die seine Behauptung unterstützen sollen. Er schreibt: „So bietet das Lateran-Museum allein vier Beispiele von einem, zwei und vier Magiern, die auf eine Seite neben Mutter und Kind geordnet sind."[5] Was das eine von diesen Beispielen angeht, nämlich jenes mit einem Magier, so müssen wir Schultze der Unredlichkeit zeihen, denn er verschweigt, daß er ein Fragment anführt, wo die übrigen Magier abgestoßen sind. Er selbst bezeichnet dieses Beispiel in seinem Verzeichniß unter n. 19 mit „Fragment"![6] Ferner müssen wir ihn der Unredlichkeit zeihen, wenn er sagt, dort fänden sich zwei Beispiele mit zwei Magiern; solche existiren nicht; er führt zwar in seinem Verzeichniß unter n. 21 und 22 zwei „Fragmente" auf; aber dort ist nur Maria mit dem Kinde erhalten, alles andere ist verloren gegangen! Endlich: ein Beispiel mit „vier auf eine Seite geordneten Magiern" gibt es nicht; Schultze führt auch in seinem Verzeichniß kein derartiges Beispiel an. Es scheint, daß er bei dem Sarkophage n. 34 den Moses, der das Gesetz aus den Wolken empfängt, als den vierten Magier angesehen hat; aber dann irrt er eben. Bei solchen Monumenten ist „ausgeschlossen, aus ihnen zu beweisen"!

Wir hätten somit den Nachweis geliefert, daß die drei Monumente Ausnahmen von der Regel sind und daß diese Ausnahmen nicht in der schwankenden Tradition, sondern durch die Rücksicht auf Symmetrie und

---

[1] Studien S. 198. [2] Die Katakomben S. 161. [3] Ebendas. S. 167. [4] Ebendas. S. 88. [5] Studien S. 198. [6] Vergl. unsere n. 40 Fig. 31.

Harmonie ihre vollgiltige Erklärung finden. Es entsteht nun die Frage: wie verhält sich denn diese künstlerische Freiheit zu der kirchlichen Beaufsichtigung; gestattete die kirchliche Beaufsichtigung ein solches Abgehen von der Tradition? Schultze verneint dies: „Es ist schwer denkbar," sagte er, „daß, wenn einmal die Dreizahl kirchlich fixirt war, die Künstler noch zwei Jahrhunderte ihre eigenen Wege gegangen sein sollten."[1] Ja, er geht noch weiter; er ist von dem Einfluß der kirchlichen Behörde so überzeugt, daß er die Figuren auf der Vase für Hirten erklärt, wenngleich die Männer die den Magiern eigenthümliche Gewandung tragen; denn die „Sechszahl von Magiern ist in jenem Jahrhundert (fünftes) nicht denkbar."[2] Um das Maß der Bevormundung voll zu machen, behauptet er sogar, die Künstler hätten Vorlagen benutzt, „die vielleicht von Rom aus verbreitet wurden", und dies sagt er gerade mit Rücksicht auf „den Aufzug der Magier vor Maria"[3]. Wenn eine solche Beaufsichtigung ausgeübt wurde, und dennoch kommen solche Ausnahmen vor, so scheint es, daß man an maßgebender Stelle noch schwankte in Betreff der Zahl der Magier. Diesmal sind wir der Mühe enthoben, die Unrichtigkeit dieser Behauptungen darzuthun; Schultze besorgt das selbst. In seinem Werke „Die Katakomben" schreibt er über die Beaufsichtigung von Seiten der kirchlichen Behörde also: „Die altchristliche, cömeteriale Kunst ist, soweit sie nicht antike Ueberlieferung, eine Schöpfung des *volksthümlichen*, christlichen Geistes, *weder herangezogen, noch in ihrer Einzelentwicklung regulirt durch die kirchliche Behörde*, sondern aus der *Gemeinde* herausgewachsen. Die Theologie hat *nicht den geringsten Einfluß* auf die damalige Kunst geübt."[4] Diesen echt protestantischen Satz begründet er in den Noten also: „Die allgemeine Anschauung geht gegenwärtig dahin, daß die altchristlichen Künstler unter Aufsicht der kirchlichen Behörde gearbeitet hätten ... Dieser Annahme steht der allgemeine Charakter der altchristlichen Kunst, der auf *freie Entwicklung* hinweist, nicht minder entgegen, wie das Vorhandensein zahlreicher heidnischer Stücke, *das andauernde Schwanken einzelner Typen* und die vielfachen Widersprüche zwischen den Bildwerken und dem Wortlaute der biblischen Erzählung."[5] In seinen „Studien" behauptet er also eine kirchliche Beaufsichtigung, so zwar, daß die Sechszahl der Magier im fünften Jahrhundert nicht mehr denkbar ist; in seinen „Katakomben" läßt er zwar einen heidnischen Einfluß zu, aber die christliche „Theologie hat nicht den geringsten Einfluß auf sie gehabt"; sie ist „weder herangezogen, noch in ihrer Einzelentwicklung durch die kirchliche Behörde regulirt" worden! Was ist nun richtig? Keines

---

[1] Studien S. 198. [2] Studien S. 283. [3] Die Katakomben S. 172.
[4] S. 94; von uns ist das Betreffende unterstrichen. [5] S. 96 n. 4.

von beiden; die Wahrheit liegt in der Mitte. Es hat eine kirchliche Beaufsichtigung, eine Ueberwachung der Kunstthätigkeit bestanden, insoweit nämlich als heidnische, den Götzendienst betreffende Darstellungen nicht zugelassen, beziehungsweise unschädlich gemacht wurden [1]. Man sorgte dafür, daß kein Bild, das gegen den Glauben und die guten Sitten verstieß, angebracht wurde. In dieser mehr negativen Weise müssen wir uns die Beaufsichtigung von Seiten der kirchlichen Behörde denken; daß die Künstler auch positiv beeinflußt wurden, haben wir bereits im achten Kapitel gehört, dadurch nämlich, daß man ihnen in den Todtenofficien den Stoff zu ihrer Arbeit bot. Den Künstlern aber war es vollständig frei gelassen, wie sie diesen Stoff im einzelnen auffaßten, wie sie die Figuren gruppirten und anordneten. Jeder, der aufmerksam die sämmtlichen uns erhaltenen Darstellungen betrachtet und die verschiedenen Darstellungen desselben Gedankens oder Ereignisses vergleicht, wird sich davon überzeugen können, daß in der Auffassung und Ausführung eine große Mannigfaltigkeit herrscht. Dies näher zu begründen und die entgegenstehenden Ansichten zu widerlegen, würde uns zu weit führen; wir wollen nur daran erinnern, was wir im sechsten und im sechzehnten Kapitel in Betreff der mannigfaltigen Auffassung gesagt haben, und auf dasjenige verweisen, was wir sogleich bei Besprechung des Hauses, des Sternes, der Gaben und der Thiere zu sagen haben. Wenn also die Künstler in Ausführung ihrer Bilder frei waren, so fallen die Bedenken, die in dieser Beziehung gemacht werden können, vollständig weg.

Wir hielten es für angezeigt, in dieser Ausführlichkeit vorliegenden Punkt zu erörtern, weil die Aufstellungen Schultze's geeignet sind, die Verehrung der Reliquien der heiligen drei Könige, deren herrlichstes Denkmal der Dom in Köln ist, in ein verdächtiges Licht zu stellen. Oder muß man sich nicht fragen: wie steht es mit den heiligen Reliquien in Köln, wenn die Dreizahl nur das Ergebniß kirchlicher Fixirung ist?

§ 4. Der Stern.

Als einen weitern Punkt, der nach der Angabe des Evangelisten von den Bildnern zu berücksichtigen war, haben wir den Stern bezeichnet. „Dieser

[1] Eine Bethätigung dieser Aufsicht erkennen wir in dem Umstande, daß ein Sarkophag mit einer bacchischen Scene so aufgestellt gefunden wurde, daß dies Bildwerk der Wand zugekehrt war; ferner darin, daß in der Lucina-Krypta ein Sarkophag mit Amor und Psyche Spuren eines Mörtelüberzuges trägt und in den Fußboden eingelassen war; endlich darin, daß man in einem Cubiculum die heidnische Darstellung (Steinbock) mit einem Kalkbewurf zugedeckt und darauf das Bild der Taufe Christi gemalt hat. Garr. tav. 94.

Stern findet sich regelmäßig auf den Darstellungen Mariens, sowohl in Gemälden als auf Sculpturen, wenn, wie bei der Anbetung der Weisen oder neben der Krippe mit Ochs und Esel, eine Veranlassung dazu in der Geschichte der betreffenden Begebenheit liegt."[1] Der Befund an den Denkmälern rechtfertigt diese Aeußerung nicht. Unter unseren 69 Darstellungen der Anbetung der Weisen ist der Stern nur ausnahmsweise angebracht: einmal auf einem Gemälde (n. 29) und vierzehnmal auf den Sculpturen. Es ist dies um so auffallender, als bei den Gemälden technische Schwierigkeiten das Auslassen desselben nicht verursacht haben können; eher sollte man das bei den Sculpturen erwarten. Eine Besonderheit sei noch erwähnt: in vier Fällen nämlich zeigt der erste König mit der Rechten in die Höhe, wiewohl kein Stern dort angebracht ist. In Betreff der Gestalt des Sternes herrscht Mannigfaltigkeit: einigemal ist er sechstheilig, meistens ist er von einem Reifen umgeben, so daß er radförmig erscheint; einmal, auf dem Gemälde (n. 29), hat er die Gestalt des Monogrammes, das über einem Wölkchen schwebt; einmal am Sarkophag von San Paolo (n. 32) sind drei Ringe statt des Sternes ausgeführt. Daß dieser letztern Form eine symbolische Bedeutung zu Grunde liegt — Saint Laurent denkt an ein Bild der allerheiligsten Dreifaltigkeit[2] — ist unwahrscheinlich.

§ 5. Der Schauplatz der Handlung.

Durch die Worte: „und sie traten in das Haus", gibt der Evangelist den Ort an, wo diese Begebenheit spielte. Es ist hier wiederum die auffallende Erscheinung zu verzeichnen, daß auf sämmtlichen Gemälden diese Ortsangabe unberücksichtigt geblieben ist; wir sehen nur die handelnden Personen auftreten. Die Sculpturen dagegen bieten zwölf Beispiele, wo die Oertlichkeit näher bezeichnet wird. Die Künstler haben die Krippe unter ein auf zwei Pfosten ruhendes Dach gestellt, die ganze Beschaffenheit des Gebäudes hat somit wenig Aehnlichkeit mit einem Hause, eher mit einem Stalle. Berücksichtigt man nun, daß in allen diesen Fällen das Jesuskind eingewickelt in Windeln in der Krippe liegt, so wird die Vermuthung nahe gelegt, daß diese Künstler von jener Tradition sich haben leiten lassen, die wir bei Justinus finden: „Gleich nach der Geburt verehrten ihn die aus Arabien gekommenen Magier"[3], zufolge der also die Anbetung der Weisen bald nach der Geburt im Stalle zu Bethlehem stattfand. Nachdem Zappert die Oertlichkeit der Anbetung auf Grund der ihm bekannten Denkmäler besprochen

[1] Kraus, Roma Sott. S. 305. [2] Manuel de l'art. chrét. p. 550.

[3] Dialog. c. Tryph. n. 77; cfr. n. 88, n. 102; weitere Väterstellen siehe bei Patrizi lib. III c. V p. 340.

hat, macht er die Bemerkung: „Wir erkennen somit, daß in der Darstellung der Anbetung germanischer Künstler vorwiegend stallartige, in der der romanischen Schule, angeregt durch die heimatlichen Ueberreste antiker Bauwerke, vorwiegend säulenhallenartige Baulichkeiten sich geltend machen." [1] Dies ist jetzt dahin zu ergänzen, daß die altchristlichen römischen wie gallischen Künstler bereits „stallartige Baulichkeiten" angewendet haben.

§ 6. Die Anbetung der Weisen.

Als die Könige Maria mit dem Kinde gefunden hatten, „fielen sie nieder und beteten es an . . ." Diese Angabe haben die altchristlichen Künstler, wie uns sämmtliche Denkmäler belehren, außer Acht gelassen; auf keinem Bilde sehen wir die Könige in knieender Stellung vor dem Jesuskinde. Unsere Denkmäler geben vielmehr die nun folgenden Worte wieder: „und sie thaten ihre Schätze auf und opferten Gold, Weihrauch und Myrrhe". Stehend und ihre Gaben anbietend erblicken wir in der Regel die Könige. In einigen Fällen ist der Augenblick dargestellt, wo sie sich dem Stalle genähert haben und der erste auf den Stern in der Höhe hinweist. Auf anderen Bildern sehen wir, daß ein neues Motiv von Einfluß gewesen ist; wir meinen die nicht zu verkennende Eile, mit der sie sich dem Kinde nähern. Dieser Auffassung begegnen wir auch bei Origenes: „Sie kamen eilig . . ." [2], und bei Sedulius, der von den heiligen Königen singt:

„Ergo alacres summo servantes lumina coelo
Fixa Magi sidusque micans regale secuti."

„Die Magier schau'n am Himmelszelt den Stand der Lichter
Und folgen schnell des Königssternes Glanze nach." [3]

Auch im Officium des Dreikönigtages heißt es: „Es eilen mit Geschenken die Weisen zur königlichen Hochzeit." [4]

§ 7. Die Geschenke.

Die letzte Angabe, die den Künstlern von Seiten des Evangelisten geboten wurde, betrifft die Geschenke. „Sie öffneten ihre Schätze und opferten Gold, Weihrauch und Myrrhe." So klar und deutlich auch diese Angabe ist, die Beschaffenheit der Geschenke ist jedoch derart, daß es den altchristlichen Künstlern schwer wurde, dieselben bildlich darzustellen. Wir sahen daher

[1] Epiphania S. 21. [2] Hom. XIII in Luc.
[3] Op. pasch. lib. 2 v. 91. [4] Antiph. ad Benedict.

die Geschenke in den verschiedenartigsten Formen. In den meisten Fällen läßt leider der Zustand der Bilder kein Urtheil über die Beschaffenheit derselben zu; wo das nicht der Fall ist, sehen wir einmal eine Puppe (n. 21), öfters Tauben, Kränze, frucht- oder beerenartige, runde und kegelförmige Gegenstände, welche auf Schüsseln oder in Näpfen oder Kapseln getragen werden. Es läßt sich also schwer feststellen, inwieweit die altchristlichen Bildner dem Berichte des Evangelisten gefolgt sind.

§ 8. Die Kameele, Ochs und Esel.

Die altchristlichen Darstellungen der Anbetung der heiligen Könige sind nicht allein eine Wiedergabe des evangelischen Berichtes, in ihnen spiegelt sich auch die Tradition jener Zeiten wieder. Einige derartige Punkte haben wir bereits erwähnt; es erübrigt noch, die Anwesenheit der Kameele, des Ochsen und des Esels zu besprechen. Auf elf Darstellungen sahen wir Kameele, auf welchen die Könige die Reise gemacht haben, die Scene vervollständigen. Die Worte des Propheten Isaias: „Eine Flut von Kameelen wird dich bedecken, Dromedare aus Madian und Epha; aus Saba kommen alle und opfern Gold, Weihrauch und verkünden das Lob des Herrn“ [1], welche von den Kirchenvätern auf das Ereigniß in Bethlehem bezogen werden, mögen da von Einfluß gewesen sein. Auf zwölf Darstellungen der Anbetung der Weisen und auf sämmtlichen der Geburt sind neben der Krippe ein Ochs und ein Esel abgebildet. Die Bemerkung des hl. Lucas, daß Maria das Kind in eine Krippe legte, rechtfertigt schon diese Zuthat. Zugleich hat aber auch die kirchliche Tradition hier mitgewirkt. Origenes sagt mit Rücksicht darauf, daß das Kind in einer Krippe lag: „Hiervon hat der Prophet geweissagt, wenn er spricht: ‚Es erkannte der Ochs seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn.‘ Der Ochs ist ein reines Thier, der Esel ein unreines Thier. Es erkannte der Esel die Krippe seines Herrn. Das Volk Israel erkannte nicht die Krippe seines Herrn, sondern das unreine Thier aus den Heiden.“ [2] Dagegen bezeugen ausdrücklich die Anwesenheit dieser Thiere Petrus Chrysologus [3], Hieronymus [4], Paulinus von Nola [5], Cyrillus von Jerusalem [6] und andere. Auch in dem Pseudo-Matthäus-Evangelium geschieht ihrer Erwähnung: „Am dritten Tage aber nach der Geburt des Herrn schritt Maria aus der Höhle und trat in einen Stall und legte den Knaben in die Krippe, und Ochs und Esel beteten ihn an. Da ward erfüllt, was gesagt ist durch den Propheten Isaias, der da spricht: ‚Es erkannte der Ochs u. s. w.‘;

---

[1] Is. 60, 6. [2] Hom. XIII in Luc. [3] Serm. 156 u. 159.
[4] Ad Eustochium ep. 108. [5] Ad Sever. ep. 11. [6] Catech. 12.

die Thiere selber aber, die ihn in der Mitte hatten, beteten ihn unaufhörlich an. Da ward erfüllt, was gesagt ist durch den Propheten Habakuk, der da spricht: ‚Inmitten zweier Thiere wirst du bekannt werden.'" [1]

Neunzehntes Kapitel.

Die Darstellungen der Darbringung und Wiederfindung Jesu im Tempel.

Der Evangelist Lucas erzählt: „Als die Tage ihrer Reinigung nach dem Gesetze Moses' gekommen waren, brachten sie ihn nach Jerusalem, um ihn dem Herrn darzustellen." [2] Auf einem Sarkophage des Museums zu Marseille (n. 6) glauben einige die bildliche Wiedergabe dieser Begebenheit erkennen zu sollen.

Der Sarkophag bietet folgendes Bildwerk: sechs dorische Säulen, die von Bogen überspannt sind, theilen die Fläche in fünf Felder; in dem mittlern sehen wir eine jugendliche, männliche Gestalt als Orans; die Tunica und die Pänula bilden ihre Gewandung; in den unmittelbar nach rechts und links befindlichen Feldern stehen bärtige Männer, welche, der Mitte zugewendet, die Rechte erheben, mit der Linken aber das Gewand in die Höhe halten. Auf dem äußern Felde rechts steht eine bartlose Gestalt in derselben Stellung, wie die beiden eben genannten Figuren. Auf dem entsprechenden Felde links erblickt man einen Mann, der auf seinen Armen ein Knäblein trägt, das seine Arme etwas erhoben hält; neben dem Manne steht eine Frauengestalt mit gesenktem Haupte, über das sie den Mantel gezogen hat; die Hände hält sie in ähnlicher Weise wie das Kind. Diese letzte Gruppe soll die Darbringung Jesu im Tempel vergegenwärtigen: die Frauengestalt soll Maria sein, der Mann Joseph und das Knäblein das Jesuskind [3]. Diese Erklärung der Gruppe ist nicht unangefochten geblieben, und mit Recht. Man hat andere Deutungen vorgeschlagen, auf die wir nicht näher einzugehen brauchen; aber so viel scheint gewiß, daß man mit Unrecht hier eine Darstellung Jesu im Tempel sehen will. Vor allem ist es sehr befremdend, daß der Mann das Knäblein auf den Armen trägt, da man doch nach dem Berichte des Evangelisten erwarten muß, daß Maria das Kind dargebracht hat: eine Notiz, die stets in der christlichen Kunst maßgebend gewesen ist; wenigstens erinnern wir uns nicht, eine sichere Darstellung der Darbringung Jesu gesehen zu

---

[1] Evang. apoc. Pseudo-Matth. n. XIV (Tischendorf ed. II).

[2] Luc. 2, 22. [3] Millin, Voyage vol. III p. 177.

haben, wo Joseph das Kind getragen hätte. Ferner, da das Knäblein wie betend seine Arme erhebt, so kann man darin eine Darstellung Jesu nicht erkennen; denn auf keinem einzigen Denkmal der altchristlichen Kunst mit einer sichern Darstellung Christi sehen wir ihn als Orans abgebildet. Aus diesen Gründen können wir diese Gruppe als eine Darstellung Jesu im Tempel nicht anerkennen [1].

Als der göttliche Knabe zwölf Jahre alt geworden war und seine Eltern nach Jerusalem zum Feste gingen, blieb er nach der Abreise derselben noch dort. Sie suchten ihn unter den Reisegefährten und in Jerusalem. „Und es begab sich, nach drei Tagen fanden sie ihn im Tempel mitten unter den Lehrern sitzen, wie er ihnen zuhörte und sie fragte . . . Als sie ihn sahen, wunderten sie sich, und seine Mutter sprach zu ihm: ‚Sohn, warum hast du uns das gethan? Siehe, dein Vater und ich haben dich mit Schmerzen gesucht.‘ Und er sprach zu ihnen: ‚Warum habt ihr mich denn gesucht; wußtet ihr nicht, daß ich in dem sein muß, was meines Vaters ist?‘“ [2]

„Diese Begebenheit“, schreibt De Rossi, „ist auf einem Sarkophage der Provence abgebildet, und ich erinnere mich, sie an einem Sarkophage mit der Nummer 26 im Museum zu Arles gesehen zu haben. Dort wird ein Knabe, bekleidet mit einem leichten Oberkleide (alicula), von einem Manne, der eine Pänula anhat (beide haben also Reisekleider an), an der Hand geführt und einer Frau vorgestellt, die zu sagen scheint: ‚Sohn, warum hast du das gethan?‘“ [3] Wenn man diese Beschreibung liest, so entgeht es nicht, daß die Begebenheit im Tempel sehr fremdartig aufgefaßt wäre: denn es ist nicht gut denkbar und der evangelische Bericht gibt gar keinen Anhaltspunkt, diese Begebenheit so aufzufassen, als habe Joseph das Kind zuerst gefunden und es dann der Mutter zugeführt. Mit Recht hat darum Garrucci diese Erklärung angezweifelt und gesagt, es sei die Auffindung im Tempel hier nicht dargestellt; die Figuren gehörten vielmehr zu der voraufgegangenen Scene, wo der Durchzug durch das Rothe Meer abgebildet ist; so finden freilich die Reisekleider, die wahrscheinlich für De Rossi entscheidend waren, eine genügende Erklärung [4].

Lehner führt dieses Bild als Mariendarstellung auf, gestützt auf die

---

[1] Man vergl. Dassy, Monuments chrét. primitifs à Marseille in der Revue de l'art chrét. 1862, p. 225—237; Garrucci, Text zu tav. 368, 1; von Schultze und Lehner ist dieses Bild nicht besprochen worden.

[2] Luc. 2, 42—49. [3] Immag. scelt. p. 9.

[4] Garr. tav. 366, 2 Text; vergl. Aringhi II p. 191; Sarkophag mit dem Durchzug durchs Rothe Meer, wo sich zwei gleiche Gruppen finden.

Erklärung von De Rossi; unterläßt es jedoch, der gegentheiligen Ansicht Garrucci's Erwähnung zu thun. Nun hat aber De Rossi später seine Deutung als unzutreffend erkannt und die Garrucci'sche als die richtige angenommen; er schreibt: „Auf dem Sarkophage des Museums zu Arles n. 26, sagt Garrucci, sei nicht die heilige Familie, sondern eine hebräische Familie, die dem Rothen Meere entronnen ist, dargestellt. Meine falsche Meinung entstand durch Notizen, die ich auf der Reise gemacht habe; Garrucci hat eine genaue Zeichnung dieses Reliefs zur Hand gehabt, und die von ihm vorgeschlagene Erklärung scheint mir ganz richtig." [1] Dieses Relief ist also als Mariendarstellung zu streichen.

88. **In Perugia** (Fig. 61).

Eine zweite Darstellung dieser Art beschreibt De Rossi also: „Dieser herrliche Sarkophag wurde in San Francesco in Perugia, als der selige Egidius, ein Genosse des hl. Franciscus, starb, gefunden und diente ihm noch als Sarg. Eine sehr schlechte — nicht Zeichnung, sondern — Skizze hat Bottari davon veröffentlicht, der das Original nicht gesehen haben muß, da er schreibt: die Figuren seien mit einer unsagbaren Roheit und Tölpelhaftigkeit gemeißelt [2]. Der Sarkophag ist einer der besseren und ältesten des vierten Jahrhunderts; besonders die Gestalten der Lehrer, welche in der Säulenhalle des Tempels den redenden Jesus umstehen, und die der Maria, welche zu ihrem Sohne sagt: ‚Sohn, warum hast du uns das gethan?' sind mit einem wahren Studium und Nachahmung der classischen Vorbilder gekleidet, gestellt und mannigfaltig aufgefaßt." [3] Der Vordertheil des Sarkophages ist durch Säulen, die abwechselnd einen Bogen und ein Spitzdach tragen, in sieben Nischen getheilt. In der mittlern Nische sitzt Jesus auf der Kathedra, seine Rechte redend erhoben, während die Linke eine Rolle hält; seine Füße ruhen auf einem Schemel; hinter ihm ist eine bärtige, männliche Gestalt sichtbar. In der ersten Nische nach links steht Maria und Joseph; Maria hat den Mantel, dessen Ende über ihren linken Arm in schönen Falten gerafft ist, über den Kopf gezogen; in der linken Hand hält sie eine Rolle (?), mit der rechten, die theilweise in den Mantel gehüllt ist, zeigt sie auf den sitzenden Jesus; diese Figur ist besonders naturwahr aufgefaßt. Joseph, ganz jugendlich, ohne Bart, ist theilweise hinter Maria, theilweise hinter der Säule versteckt. In der zweiten Nische links steht ein bartloser Mann mit einer Rolle in der Hand; dahinter eine zweite Person. In der dritten Nische hält

---

[1] Bullett. 1865 p. 31. Lehner S. 324, Taf. VII n. 72; von Schultze nicht besprochen.

[2] Bottari II p. I; cfr. pref. p. V. [3] Bullett. 1871 p. 127.

GILLOT. c

Fig. 61. Wiederfindung Jesu im Tempel.

ein bärtiger Mann mit beiden Händen sein Gewand. Auf der rechten Seite erblickt man in der ersten Nische neben dem Jesusknaben einen bärtigen Mann, der, in der Linken eine Rolle haltend, beide Arme vor dem Leibe gekreuzt hält, in nachdenkender Stellung; dahinter einen Mann, gleichfalls bärtig, der nach dem sitzenden Jesus hinweist, gleichsam mit ihm redend. In der zweiten Nische steht ein bartloser Mann, ganz nach rechts gewendet; eine Rolle steht neben ihm am Boden; er macht den Eindruck, als denke er über das Gehörte nach. Endlich in der dritten Nische sieht man einen alten Mann mit Bart, der geradeaus schaut; neben ihm ein Schrein mit Schloß: enthält wohl Schriftrollen, deren eine er in der Linken hat.

Betrachtet man die gesammte Gruppe, so scheint es außer Zweifel zu sein, daß hier die Scene der Auffindung Jesu durch Maria und Joseph abgebildet ist. Die Stellung der Männer, ihre Rollen, ihr Nachdenken, alles paßt zu einer Wiedergabe der Lehrer im Tempel. Garrucci hat jedoch geglaubt, diese Erklärung anzweifeln zu sollen, und zwar deshalb, weil die vermeintliche Maria eine Rolle in der Hand trägt. Keines von den Bildern, die als Marienbilder sicher erkannt werden, gebe ihr eine Rolle in die Hand. Um diese Schwierigkeit zu würdigen, wäre es nöthig, das Original selbst zu untersuchen, da die uns vorliegenden Abbildungen nicht ganz übereinstimmen; nach der beigegebenen Abbildung könnte man allenfalls das, was Garrucci als Rolle bezeichnet, für einen Zipfel des Gewandes halten.

Garr. tav. 321, 4; Lehner S. 324, Taf. VII n. 73; von Schultze nicht besprochen; Kraus, Real-Encykl. I. Bd. S. 476 Fig. 160 (darnach ist unsere Illustration angefertigt); II. Bd. S. 8.

Zwanzigstes Kapitel.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau auf der Hochzeit zu Kana.

Im zweiten Kapitel seines Evangeliums meldet uns der hl. Johannes, daß zu Kana eine Hochzeit gefeiert wurde, und die Mutter Jesu war dort. Es waren aber auch Jesus und seine Jünger geladen. Und da es an Wein gebrach, sprach die Mutter Jesu zu ihm: „Sie haben keinen Wein mehr!“ Jesus sprach zu ihr: „Weib, was habe ich mit dir zu thun? Meine Stunde ist noch nicht gekommen.“ Seine Mutter sprach zu den Dienern: „Was er euch sagt, das thut!“ Und nun wirkte Jesus, wie bekannt, das Wunder, indem er das Wasser in den sechs Krügen in Wein verwandelte[1].

[1] Joh. 2, 1—10.

Die Denkmäler der Katakomben, besonders die Sarkophage — im Lateran-Museum allein 18 Beispiele —, bieten häufig Darstellungen dieser Begebenheit. Wir sehen jedoch stets den Augenblick vergegenwärtigt, wo der göttliche Heiland, mit einem Stabe die Krüge berührend, die Verwandlung des Wassers vollzieht; die Mutter Jesu ist auf diesen Denkmälern in die Scene nicht mit aufgenommen. Ein Beispiel findet sich, wo Maria mit abgebildet ist, nämlich unter den Gemälden der Katakombe, die C. Wescher im Jahre 1864 in Alexandrien entdeckt hat.

89. **In der Katakombe zu Alexandrien** (Fig. 62).

An der Apsis einer dortigen Kapelle fand sich ein Gemälde mit folgenden nebeneinander gereihten Darstellungen. In der Mitte sitzt Christus, einen Nimbus um das Haupt, daneben die Siegel ΙС und ХС; links steht Petrus, wie die Inschrift ΠΕτΡΟς besagt; er hat Körbe mit Brod vor sich stehen; rechts kommt Andreas (ΑΝΔΡΕΑϹ) heran mit einer Schüssel, auf welcher zwei Fische liegen; auch vor ihm stehen Körbe mit Brod. Christus hält segnend die Hände über Brod und Fische. Rechts von dieser Gruppe sind die Reste einiger Personen sichtbar, über deren Häupter die Inschrift steht: ΤΑϹ ЄΥΛΟΓΙΑϹ ΤΟΥ ΧΥ ЄϹΘΙΟΝΤЄϹ („die Christi Segen Genießenden"). Links von der mittlern Gruppe sehen wir mehrere Personen in sitzender Stellung; über einer Figur stehen die Worte Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΑ („die heilige Maria"); rechts davon steht das Wort ΠΑΙΔΙΑ („die Diener"); es ist somit ersichtlich, daß wir eine Darstellung der Hochzeit zu Kana vor uns haben, wo „die heilige Maria" den „Dienern" sagt: „Was er euch sagt, das thut!" Bedauerlicherweise hat das Gemälde sehr gelitten; nur spärliche Reste sind uns aufbehalten. Die Figur der Mutter Jesu ist noch mit am besten erhalten. Wir unterlassen es darum, eine genauere Beschreibung zu geben, und verweisen den Leser auf die beigegebene Abbildung, welche nach der von Kraus in seiner Roma Sotterranea angefertigt ist. Irrthümlich steht dort ΜΑΡΙΑ statt ΜΑΡΑ. Wie De Rossi bemerkt, wurde das Bild im dritten, spätestens im vierten Jahrhundert angefertigt; später wurde es theilweise erneuert; unsere Scene soll noch die ursprüngliche Malerei sein.

Fig. 62. Hochzeit zu Kana.

Bullett. 1865 p. 57—64 und p. 73—77; Kraus, Roma Sott. S. 251, Fig. 33; Real-Encykl. II. S. 439 Fig. 147 (darnach unsere Illustration); Garr. tav. 105 B, 5; Schultze, Verzeichniß n. 9; Lehner S. 299 n. 20.

An dem Arcosolium der Callistus-Katakombe, dessen Darstellung der Anbetung der Weisen wir oben (S. 239) besprochen haben, ist an dem entgegengesetzten Theile des Bogens eine Scene gemalt, welche De Rossi als Jesus und die Samariterin erklärt. Lehner glaubt die Deutung vorschlagen zu sollen, es sei Jesus und Maria auf der Hochzeit zu Kana. Als De Rossi das Bild veröffentlichte (1877), fand er es in solch zerstörtem Zustande, daß er eine sichere Erklärung für unmöglich hielt. Als wir im Sommer 1882 das Arcosolium, um die Anbetung der Weisen zu copiren, aufsuchten, fanden wir die Zerstörung derart fortgeschritten, daß wir nur mit Mühe die De Rossi'sche Abbildung wiedererkennen konnten; wir müssen also darauf verzichten, hier ein Urtheil abzugeben. So viel können wir jedoch sagen, daß die Lehner'sche Erklärung unwahrscheinlich ist, weil, wie bereits bemerkt, weder auf römischen Gemälden, noch auf allen bisher bekannten Sarkophagen mit der Hochzeit zu Kana Maria in die Scene mit aufgenommen ist.

Roma Sott. III tav. VIII Text p. 65; Lehner S. 299, Taf. I n. 19.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Die Darstellung der allerseligsten Jungfrau unter dem Kreuze.

Die letzte Begebenheit aus dem Leben Mariä, die den Künstlern, welche die Katakomben mit ihren Gemälden schmückten, als Vorwurf diente, erzählt uns der Evangelist Johannes mit folgenden Worten: „Es standen aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria Kleophas, und Maria Magdalena. Jesus nun, der seine Mutter und den Jünger, den er lieb hatte, sah, sprach zu seiner Mutter: ‚Weib, siehe deinen Sohn!‘ Darnach sprach er zu dem Jünger: ‚Siehe deine Mutter!‘ Und von der Stunde an nahm sie der Jünger zu sich.“ [1]

90. In der Katakombe des hl. Valentinus (Fig. 63).

Wie wir im dreizehnten Kapitel gehört haben, fand sich in dem Cubiculum am Eingange der Katakombe des hl. Valentinus ein Gemälde, das die Mutter Jesu unter dem Kreuze darstellte. Wir haben dort (S. 218) das Nothwendige über die Beschaffenheit des Cubiculums gesagt, worauf wir hier verweisen. Das Bild bedeckte die Wand rechts von dem Durchgange, der das Cubiculum mit der Katakombe verbindet. Durch die Verbreiterung dieses

[1] Joh. 19, 25—27.

Ganges, welche im vorigen Jahrhundert vorgenommen wurde, ging die Figur der Mutter Gottes verloren. Bosio hat das Bild noch unversehrt gesehen; auf seine Beschreibung und Abbildung sind wir also angewiesen, wenn wir uns davon eine Vorstellung machen wollen. Bosio schreibt: „Die anderen Figuren, die dort zu sehen sind, stellen Christum den Herrn dar, wie er mit vier Nägeln ans Kreuz geheftet ist; er ist mit einem purpurnen Gewande bekleidet; daneben ist die Mutter Jesu und der hl. Johannes.“ [1] Seine Abbildung auf „tabula secunda cubiculi unici coemeterii Sti Valentini“ ergänzt in etwa diese kurze Notiz. Wir sehen Christus am Kreuze, auf einem Fußbänkchen stehend; seine Arme sind ganz wagerecht ausgestreckt; eine ärmellose Tunica, die bis auf die Füße reicht, bedeckt ihn; das Haupt ist nach rechts geneigt; oben am Kreuze ist die Inschrift IESVS · REX · IVDEORVM (Ugonio hat auf seiner Skizze nur die Buchstaben I N R I [2]). Rechts und links oben sind Sonne und Mond dargestellt; neben dem Monde ist noch die Inschrift zu sehen: LVNA. Unter dem rechten Kreuzesbalken steht die Mutter Gottes, das Haupt mit dem Mantel verhüllt; sie schaut schmerzvoll mit erhobenen Händen nach dem sterbenden Sohne. Ihr gegenüber steht der hl. Johannes, in der Linken ein mit Edelsteinen geziertes Buch haltend. Alle drei Figuren haben den Nimbus. Wir müssen uns mit dieser mehr allgemeinen Beschreibung begnügen, da die Copie Bosio's

Fig. 63. Maria unter dem Kreuze.

[1] Lib. III p. 526. [2] Cod. Barb. 1057. XXX. 67.

auf Treue keinen Anspruch erheben kann. Mit Hilfe der Abbildung, die Marucchi veröffentlicht hat, auf welcher der Rest des Bildes wiedergegeben ist, können wir uns ein richtigeres Urtheil über den Stil der Malerei bilden. Die plastischen Gestalten bei Bosio erscheinen hier ganz flach gemalt; kräftig ausgeführte Linien umschreiben die Figuren und deuten den Faltenwurf an. Der Gesammtcharakter ähnelt dem, welchen man an den Bildern der hll. Cornelius, Cyprianus und Sixtus in San Callisto beobachtet. Wir haben somit das siebente Jahrhundert als Entstehungszeit unseres Bildes anzusehen; damit stimmt die Nachricht, daß die Päpste Honorius und Theodorus in diesem Cömeterium Restaurationen haben vornehmen lassen.

Bosio lib. III p. 526; Aringhi II p. 163—165; Garr. tav. 84, 2; Marucchi, La cripta sepolcrale di San Valentino p. 35—51; Schultze und Lehner haben dieses Bild nicht besprochen.

Dritte Gruppe.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria ohne historischen Hintergrund.

Es bleibt uns noch eine Anzahl von Bildern zu besprechen, welche uns Maria in ihrem Berufe und ihrer Würde vergegenwärtigen. Es sind keine geschichtlichen Ereignisse, die durch den Maler wiedergegeben werden, sondern die übernatürliche Bedeutung Mariä, ihre erhabene Stellung in der Heilsordnung ist Gegenstand der Darstellung. Maria ist die von dem Propheten verheißene Mutter des Messias, Maria ist die Gottesgebärerin, Maria nimmt die Seelen der Verstorbenen im Himmel in Empfang: diese drei Vorzüge sind zum Ausdruck gebracht. Eingefügt ist die Untersuchung, ob die altchristliche Kunst Bilder der heiligen Familie aufzuweisen hat.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria, insofern Prophezeiungen durch sie erfüllt wurden.

Außer den Nachrichten, welche die Evangelisten über die allerseligste Jungfrau bieten, haben die altchristlichen Künstler auch die Prophezeiungen des Alten Bundes berücksichtigt, und so wurde es ihnen möglich, Maria nicht

allein in den einzelnen Momenten ihres Lebens historisch darzustellen, sondern sie konnten auch ihre übernatürliche Bedeutung und Würde zum Ausdruck bringen.

91. In der Katakombe der hl. Priscilla (Taf. V).

Durchwandert man den Theil der Katakombe der hl. Priscilla, welchen wir im elften Kapitel (S. 200) als den ältesten bezeichnet haben, von der Cappella greca ausgehend in südwestlicher Richtung, so gelangt man in eine Kapelle, in welcher wir oben an der rechten Seite der Decke ein Bild der allerseligsten Jungfrau erblicken, das für uns von dem höchsten Interesse ist. Dieses Bild gehört zur Ausschmückung des obersten Loculus der rechten Seitenwand. Nach Schluß des Loculus hatte man die unmittelbare Umgebung und einen Streifen an der Decke mit dem feinsten Stuck überzogen, welcher sodann mit folgenden Darstellungen bemalt wurde: rechts von dem Loculus eine Figur, die den Arm zeigend erhoben hat; links drei Oranten, ein Mann, eine Frau und ein Knabe (ob letzterer auch in Orantenstellung steht, ist nicht mehr erkennbar). Die Hälfte der Decoration, die auf dem Streifen an der Decke ausgeführt war, ist verloren gegangen; auf der erhaltenen Hälfte sehen wir die Figur des guten Hirten inmitten zweier Schafe als Relief in Stuck ausgeführt, leider theilweise zerstört; zu beiden Seiten stehen Bäume mit rothen Früchten; nach rechts beschließt die Decoration das Bild der allerseligsten Jungfrau mit dem Propheten Isaias.

Leider hat theils die Feuchtigkeit, infolge der die untere Hälfte fast ganz herabgefallen ist, theils der Qualm der Lichter großen Schaden angerichtet. Auffallenderweise findet sich bei Bosio keine Nachricht über dieses Bild. Daraus folgt nun nicht, daß es den alten Archäologen unbekannt gewesen wäre. Von Ciacconio sind uns zwei Abzeichnungen erhalten; die eine im Codex Vaticanus n. 5409, die andere in dem Codex G. 6 der Vallicellana. Erstere Abzeichnung ist insofern ungenau, als eine neue Person hinzugefügt ist, die gleich dem Propheten auf Maria hinweist. Die zweite, eine einfache Federzeichnung, bietet uns das Bild in demselben Zustande der Zerstörung, wie wir es gegenwärtig sehen. Dabei steht folgende Beschreibung: „Diese Figuren finden sich an einem gewöhnlichen Grabe oben an der Decke. Es ist hier in der Mitte ein guter Hirte in Stuck abgebildet, und an derselben Decke desselben Grabes die Frau mit dem Knaben im Arm (la donna con il putto); an der rechten Seite in der Ecke vorn an dem Grabe ist eine Frau mit erhobenen Armen und ganz nahe dabei ein Mann; auch sieht man noch, daß dabei eine andere Figur gewesen ist, scheinbar ein Knabe. An dem andern Ende, unter der Frau mit dem Kinde, sieht man einen Mann, der im Begriffe ist, zu zeigen; wahrscheinlich Moses, der den Felsen schlägt."

Wenn diese Beschreibung uns schon jeden Zweifel benimmt, daß wir hier das in Frage stehende Bild vor uns haben, so bestätigt uns die Bemerkung auf der Rückseite des Blattes: „Denkmäler des Cömeterium Cuppis" dies ausdrücklich; denn unter dem Cömeterium Cuppis ist Priscilla zu verstehen, weil das Grundstück gegen Ende des 16. Jahrhunderts einem gewissen Girolamo Cuppis gehörte.

De Rossi war es aufbehalten, dieses Bild zum erstenmale in weiteren Kreisen bekannt zu machen. In seinem Werke „Immagini scelte" gibt er eine eingehende Beschreibung und eine vortreffliche Copie in natürlicher Größe, außerdem eine Ansicht der ganzen Decoration[1]. Garrucci hat seine Copie[2] zwar nach einer Photographie anfertigen lassen, aber sie ist in mehreren wesentlichen Punkten unrichtig ausgefallen. Die Mutter schaut bei ihm bei etwas gesenktem Kopfe zu dem Propheten hin, während auf dem Originale ihr Blick auf den Beschauer gerichtet ist. Das Köpfchen des Kindes ist in vollständig veränderter Lage wiedergegeben: auf dem Originale ist es etwas mehr als halb gewendet, während bei Garrucci dasselbe vollständig en face erscheint. Der Gesichtsausdruck des Propheten endlich ist ein ganz anderer geworden. Nach De Rossi ist die in der Roma Sotterranea von Northcote-Brownlow und von Kraus veröffentlichte farbige Copie[3] und die in der Real-Encyklopädie enthaltene[4] angefertigt; dieselben lassen an Genauigkeit zu wünschen übrig, was durch das kleine Format verursacht wurde. Ebenso haben Schultze[5] und Lehner[6] mehr oder minder genau die De Rossi'sche Copie wiedergegeben. Roller hat sowohl die Parker'sche Photographie (n. 1467) als auch eine heliotypische Abbildung der Chromolithographie De Rossi's seinem Texte beigegeben[7]. Fleury veröffentlichte eine sehr ungenaue Originalcopie[8].

Herrn De Rossi wollen wir nun hören, wie er das Bild beschreibt: „Daß hier Maria mit dem göttlichen Kinde abgebildet ist, ist für den hinreichend klar, welcher einigermaßen mit den Bildern bekannt ist, die auf den Fresken des unterirdischen Roms dargestellt sind. Uebrigens hat der Maler selbst hier ein Merkmal angebracht, das jeden Zweifel aufhebt. Oben ist ein gegenwärtig wenig sichtbarer Stern gemalt; dieser Stern findet sich fast immer bei Maria; sei es, daß sie ihren Sohn den Magiern zur Anbetung hinhält, sei es, daß sie neben der Krippe sitzt. Auf dem Kopfe hat sie einen kurzen Schleier; ihre Kleidung besteht aus einer kurzärmeligen Tunica und dem Pallium[9]. Links (vom Beschauer gerechnet) steht ein jugendlicher Mann

[1] Tav. I u. IV. [2] Tav. 81. [3] Taf. IV n. 1. [4] II. Fig. 205.
[5] Studien S. 189, Katakomben S. 151. [6] Taf. I n. 1.
[7] pl. XV p. 85. [8] Tom. II p. 2 pl. 78.
[9] In seiner spätern Beschreibung im Bullettino 1868 p. 22 sagt er, Maria sei

mit spärlichem Barte unter dem Kinn; er ist nur mit dem Pallium bekleidet, erhebt die Rechte und zeigt in der Richtung zwischen der Jungfrau und dem Sterne. In der Linken hat er eine Rolle, wovon nur spärliche Reste erhalten sind; die Haltung der Hand macht es jedoch unzweifelhaft, daß eine solche vorhanden war. Beim Anblicke dieser Person wird unser erster Gedanke auf Joseph, den keuschen Bräutigam der Jungfrau, hingelenkt, welcher sich neben Maria auf römischen, italienischen und französischen Sarkophagen, auf den Diptychen, auf den Mosaiken in Maria Maggiore und auf der erwähnten Inschrift (der Severa n. 83) abgebildet findet. In einigen wenigen Fällen ist er bärtig und greisenhaft, meistens jugendlich und bartlos. Die Alten stimmen in Betreff seines Alters nicht überein; die einen sagen, er sei ein alter, die andern ein junger Mann gewesen. Gewöhnlich ist er mit einer kurzen, gegürteten Tunica bekleidet; sehr selten hat er Tunica und Pallium an; ich erinnere mich nicht, ihn mit einer Rolle in der Hand gesehen zu haben. Diese Beobachtungen verlangen, daß wir eine Untersuchung anstellen, ob diese Figur, die nur mit dem Pallium bekleidet ist, das über die linke Schulter geworfen ist, so, wie die antike Kunst die Philosophen abbildete, und die in der linken Hand eine Rolle trägt, nicht eine andere, von dem Bräutigam der Jungfrau verschiedene Person darstellt. Wenn man nun die Beziehung zwischen dem Alten und Neuen Testamente bedenkt und den daraus entspringenden Symbolismus, von dem die alte Kunst ganz durchdrungen war, so wird man leicht einsehen, daß der mit dem Pallium bekleidete und auf die Jungfrau und den Stern mit der Rechten hinzeigende Mann ein Prophet des Alten Bundes sein kann, der von der Jungfrau und dem aus ihr dereinst hervorgehenden Sterne, der die Finsterniß der heidnischen Welt erleuchten werde, weissagt. Diese dem Geiste der altchristlichen Kunst so entsprechende Erklärung wird durch die Composition selbst angedeutet und erfreut sich der Unterstützung durch Vergleich mit ähnlichen Denkmälern. Auf einem Sarkophage des Lateran-Museums hat P. Marchi gefeierten Andenkens in der Person, die hinter dem Stuhle der Jungfrau steht, die man auf den ersten Blick für Joseph ansehen sollte, eine Personification des Heiligen Geistes erkannt [1]. Sodann hat Bosio und andere in Uebereinstimmung mit ihm

---

„das Kind stillend" dargestellt; Schultze schreibt, daß „der Knabe seine Rechte an die von der Mutter gereichte Brust legt" (Studien S. 188); Becker spricht auch von einem „die Mutterbrust nehmenden" Jesuskinde (Wand- und Deckengemälde der Katakomben S. 45); für diesen Moment bietet das Original keinen Anhaltspunkt, wie man sich auf der Photographie von Parker, auf der Copie von De Rossi und unserer Copie überzeugen kann.

[1] Dieser Ansicht des P. Marchi sind wir nicht beigetreten; wir erkennen vielmehr in dieser Figur den hl. Joseph, vergl. 16. Kapitel n. 32 S. 250.

auf einem Katakombenbilde einen Propheten erkannt, der seine Rechte gegen eine Scene erhebt, wo die seligste Jungfrau mit dem göttlichen Kinde auf dem Schoße und hinter ihr zwei thurmartige Gebäude abgebildet sind. Zwar hat Bosio geglaubt, der Gestus des Propheten ziele nur auf die zwei Thürme und er weissage etwas von dieser Stadt. Aber heute, wo eine große Anzahl von christlichen Denkmälern bekannt geworden und der tiefe und geheimnißvolle Sinn besser erklärt wird, scheint es sicher zu sein, daß der Gestus des Propheten sich auf die ganze Gruppe bezieht; er weissagt also von der Herrlichkeit Bethlehems, wo der Erlöser der Welt geboren werden sollte. Solche Compositionen kommen auch auf den Monumenten der späteren Jahrhunderte vor, welche die Traditionen der altchristlichen Kunst bewahrt haben: so z. B. stehen zwei Propheten in derselben Stellung, wie hier, zu beiden Seiten der Jungfrau auf einem rohen Relief des neunten Jahrhunderts, das von Fiesole nach der Kirche San Piero Scheraggio in Florenz übertragen wurde. Und wenn meine Ansicht richtig ist, so wäre der Seher Isaias dargestellt, welcher die Geburt der Jungfrau weissagt und an vielen Stellen seiner Prophezeiung den Stern und das heilbringende Licht vorhersagt, das die Finsterniß des Heidenthums verscheuchen sollte. Isaias ist auch auf einem bekannten Goldglase in jugendlicher Gestalt abgebildet, das von P. Garrucci meisterhaft erklärt worden ist." [1]

Diese Erklärung und Beschreibung hat allgemein Anklang gefunden; nur Garrucci glaubte in dem Propheten nicht Isaias, sondern Balaam erkennen zu sollen. Nachdem er jedoch das Bild sich genauer angesehen hatte, stimmte er De Rossi bei [2]; nur insofern weicht er noch von De Rossi ab, als er nicht den Gestus des Zeigens annimmt, sondern des Redens; eine Unterscheidung, die an der Sache selbst nichts ändert.

Kraus schreibt: „Ganz unhaltbar ist die von Marriott [3] aufgestellte Ansicht, als sei hier eine heilige Familie vorgestellt." [4] Diese als „ganz unhaltbar" bezeichnete Ansicht hat an Schultze einen eifrigen Vertheidiger gefunden. Er schreibt: „De Rossi sieht in der männlichen Figur den Propheten Isaias ... Gegen diese Deutung spricht zuerst der Umstand, daß der Mann nicht auf den Stern *zeigt*, sondern sich zu der ihm gegenüber befindlichen Gruppe wendet, wie auch aus der Richtung des Gesichtes und der ganzen Körperstellung hervorgeht" (De Rossi sagt gar nicht, daß er auf den Stern

---

[1] Immag. scelt. p. 7. 8.

[2] Bullett. 1865 p. 66; vergl. Becker, Wand- und Deckengemälde der Katakomben S. 45; Kraus, Roma Sott. S. 290. 304; Real-Encykl. II S. 362; Lehner S. 286; Fleury II p. 2; Roller p. 85.

[3] The Testimony of the Catacombs p. 24.

[4] Roma Sott. S. 305 Anmerkung.

zeigt, sondern: „er zeigt in der Richtung zwischen der Jungfrau und dem Sterne"). „Außerdem liegt dieser Ansicht eine Verwechslung des Sternes, der die Magier führte, und des Sternes, der über Juda aufgehen soll, zu Grunde; dieser ist der Messias selbst, jener der Führerstern, der seine Geburtsstätte zeigt." (Wer sagt denn Schultze, daß dies der „Führerstern" ist? Das hätte er beweisen sollen!) „Auch vergleicht Isaias den zukünftigen Messias nicht mit einem Stern, sondern schildert das Kommen desselben ganz allgemein wie ein aufflammender Lichtglanz." Isaias spricht von „einem großen Lichte (lux), das aufgegangen ist": „dir wird nicht mehr die Sonne am Tage leuchten, noch dich erhellen der Glanz des Mondes, sondern der Herr wird dir ein ewiges Licht sein ... Deine Sonne wird nicht mehr untergehen und dein Mond wird nicht abnehmen, weil der Herr dein ewiges Licht sein wird."[1] Aus diesen Worten geht denn doch zweifellos hervor, daß Isaias den kommenden Messias mit der Sonne und dem Monde vergleicht; allgemein gesprochen mit dem Aufgange eines Gestirnes und nicht mit einem Lichtglanze. Die Gründe, die Schultze gegen die De Rossi'sche Erklärung anführt, sind also hinfällig. Wie beweist er nun, daß die männliche Figur den hl. Joseph darstellt? „Die Beziehung zwischen Mutter und Kind einerseits und dem links stehenden Manne anderseits ist zu unmittelbar, als daß man die einen von dem andern zeitlich scheiden dürfte; es sind nicht zwei Scenen, die wie wohl sonst in der altchristlichen Kunst dicht aneinander gerückt sind" (hat niemand behauptet!), „sondern die drei Figuren bilden eine einzige einheitliche, in sich abgeschlossene Gruppe, die keine Auseinanderreißung leidet" (wir sind derselben Meinung). „Wie der Stern der Geburtsgeschichte angehört" (gehört der Stern bei Isaias, der, wie Schultze sagt, der Messias ist, nicht der Geburtsgeschichte an?), „so auch der Mann, welcher die Arme nach Mutter und Kind ausstreckt. In ihm einen Repräsentanten der Magier zu sehen, ist nicht statthaft; ... auch an einen Hirten ... ist nicht zu denken ... So bleibt nur übrig, die Darstellung auf Joseph zu beziehen, der sich freudig dem neugeborenen Kinde zuwendet. Dieser Annahme entspricht auch der ganze Charakter des Bildes. Es fehlt ihm das feierlich-ceremonielle Moment, das ausnahmslos da zu bemerken ist, wo nicht zu dem Familienkreise gehörige Personen, Magier oder Hirten, in die Scene treten. Der Gesichtsausdruck der Mutter ist sympathisch und seelenvoll und hat nicht jenen fremdartigen, ernsten Zug, der später in den Magier-Huldigungen stereotyp wird" (von Maria in der Anbetung in Petrus und Marcellinus [n. 21] schreibt Schultze: „Die Züge der Mutter haben einen natürlichen, ungezwungenen Ausdruck ..." Er sieht dort einen „Schimmer seliger Mutterfreuden", einen jungfräulich verschämten Ge-

---

[1] Is. 9, 2; 60, 19. 20.

sichtsausdruck"! — „auch der Knabe an ihrer Brust schaut sonst nirgends so keck und so kindlich in die Welt hinaus als hier". Von dem Jesusknaben auf n. 21 sagt er: „Der Knabe zeigt ein frisches, anmuthiges Kindergesicht"; er spricht von einem „Knabenbilde voll lieblicher Naivität"!). „Die liebliche Gruppe vervollständigt Joseph, der als Ausdruck lebhafter Freude nach dem Kinde hier die Arme ausstreckt und, im Gegensatz zu dem Verfahren einer spätern reflectirenden Zeit, seinem Weibe und dem Kinde gleichstehend[1] gefaßt ist." Zur Würdigung dieser Worte erinnern wir an folgenden Satz: „Die Theologie hat nicht den geringsten Einfluß auf die damalige Kunst geübt, und gerade dieser Umstand erhöht den Werth dieser letztern insofern, als sie sonach als ein unmittelbares und ungetrübtes Zeugniß des volksthümlichen christlichen Glaubens, der durchaus nicht immer mit der zeitgenössischen Theologie sich deckt, zu betrachten ist", und mit Rücksicht auf unser Bild an folgenden Satz: „Die Priscilla-Gruppe entbehrt jeglicher Spur der Einwirkung einer bestimmten dogmatischen Reflexion, oder auch nur eines besonders gesteigerten religiösen Bewußtseins in der Seele des Verfertigers."[2] „Das stille Glück der heiligen Familie, eine eigentlich innerhäusliche Scene vorzuführen, war die Absicht des Künstlers, und er hat dieselbe so sehr innerhalb der Sphäre des rein Menschlichen und mit Vermeidung all des feierlichen Apparates, durch welchen die Epigonen Mutter und Kind auszuzeichnen sich abmühen, vollzogen, daß allein der Stern diese Familie als die von Bethlehem kennzeichnet."[3] Wie ersichtlich, beruht dieser ganze „Beweis" auf der Annahme, daß hier „das stille Glück der heiligen Familie" vom Künstler vorgeführt werde, und in eine solche Scene passe nur der freudig die Arme ausstreckende Joseph. Die völlige Unhaltbarkeit dieser Annahme darzuthun, ist uns erspart; Schultze besorgt das selbst, und damit dies klar zu Tage trete, setzen wir die betreffenden Stellen einfach nebeneinander. „Der Gesichtsausdruck der Mutter ist sympathisch und seelenvoll" — „Auf dem Antlitze der Maria wäre ein freundlicher Zug der Situation angemessener gewesen, als diese verschwommene, unbestimmte Milde."[4] „Die liebliche Gruppe vervollständigt Joseph, der als Ausdruck lebhafter Freude nach dem Kinde die Arme ausstreckt", und „der Mann zeigt nicht auf den Stern, sondern wendet sich zu der ihm gegenüber befindlichen Gruppe, wie auch aus der Richtung des Gesichtes und der ganzen Köperstellung hervorgeht". — „Die Körperstellung Josephs entspricht nicht wohl der Richtung seiner Arme, wodurch in die Figur etwas Gezwungenes (!), Unnatürliches (!) kommt; auch das Gesicht ist ausdruckslos (!)."[5] „Die drei Figuren bilden eine einzige, einheitliche,

[1] Von uns unterstrichen. [2] Katakomben S. 94 u. 152.
[3] Studien S. 189 u. 190. [4] S. 190 u. 194. [5] S. 189 u. 194.

in sich abgeschlossene Gruppe, die keine Auseinanderreißung leidet" — „Vor allem drängt sich die Isolirtheit der Figuren, die ohne rechte Beziehung zu einander sind (!), als ein Mangel auf. Der Blick der Maria gleitet über den Knaben hinweg, wie auch der des Kindes auf ein Object, das in dem Bilde selbst nicht gegeben und nur schwer zu errathen ist." [1] Dieser Selbstwiderlegung fügen wir nur eine Frage an: was soll denn die Schriftrolle in der Hand des hl. Joseph, deren Anwesenheit ja Schultze selbst erwähnt? [2] War der hl. Joseph vielleicht ein Schriftgelehrter? Gerade dem Umstande, daß die Figur eine Schriftrolle in der Hand hat, legt De Rossi eine entscheidende Bedeutung bei. Das hätte Schultze entkräften sollen; er hat es aber vorgezogen, sich darüber in völliges Schweigen zu hüllen.

Selbst für Hasenclever ist der Umstand, daß die Figur eine Rolle in der Hand trägt, ein entschiedener Grund gegen die Annahme einer Josephsfigur. „Letzteres (die Figur als Joseph zu erklären) dünkt mir, wenn man die Gruppe als Madonnenbild auffaßt, doch das Unwahrscheinlichste: . . . die Rolle in der Hand weist doch auf eine irgendwie lehrende Eigenschaft der Person hin; sie könnte also doch eher ein Prophet sein." [3] „Aber", fährt Hasenclever fort, „ein zwingender Grund, die Gruppe für ein Marienbild zu halten, scheint mir überhaupt nicht vorzuliegen. Schultze hat mit Recht darauf hingewiesen, daß das Bild unter den Malereien des betreffenden Grabes an einer untergeordneten Stelle angebracht sei. Würde man ihm diese Stelle angewiesen haben, wenn man ein kirchlich-religiöses Bild aus dem Motiv einer Verehrung für die Jungfrau und zur Verherrlichung derselben hätte schaffen wollen?" (Im 27. Kapitel werden wir uns hiermit näher zu befassen haben.) „Die übrigen dabei stehenden Bilder sind, abgesehen von Moses am Felsen" (er meint die von De Rossi als Propheten erklärte Figur) „und den drei Jünglingen im Feuerofen" (er meint den Mann, die Frau und das Kind, welche als Oranten links neben dem Loculus stehen), „offenbar Darstellungen Verstorbener" (es findet sich noch der gute Hirt dort! ist das vielleicht auch das Bild eines Verstorbenen?), „die hier beigesetzt waren; wäre dies mit dem angeblichen Marienbilde nicht auch möglich? ja, ist es nicht in dieser Umgebung wahrscheinlich? Ohne den Stern würde gewiß jeder das Bild für eine der Familienscenen halten, wie solche im antiken Gräberschmuck so häufig vorkommen. Das Bild ist wegen seiner Stellung in einem Winkel allem Anscheine nach später als die anderen Bilder dieses Grabes gemalt" (dies auch nur in etwa zu beweisen, dürfte Hasenclever schwer fallen) „und verdankt seine Existenz vielleicht dem Umstande, daß nachträglich noch ein Kindlein hier beigesetzt wurde (!).

---

[1] S. 190 u. 194. [2] Studien S. 189.
[3] Der altchristliche Gräberschmuck S. 244.

Wäre es so undenkbar, daß ein Christ auf den Gedanken kam, ein solches im antiken Gräberschmuck so häufiges Bild dadurch christlich zu modificiren, daß er durch den Vater oder einen Lehrer der Gemeinde die trauernde Mutter (!) auf den Stern des Trostes hinweisen ließ, der von oben strahlt?" Hasenclever bezeichnet diese Erklärung nur als „Vermuthung", der, wie ersichtlich, kein stichhaltiger Grund zur Seite steht.

Nachdem wir so die Erklärung der Figuren sichergestellt haben, wollen wir unter der zuverlässigen Führerschaft De Rossi's die Zeit kennen lernen, der wir dieses Bild verdanken. Wir legen die Gründe vor, welche De Rossi bestimmt haben, unser Bild der ältesten Zeit christlicher Kunstthätigkeit zuzuweisen, und führen dabei die von Schultze gemachten Einwände auf ihren wahren Werth zurück.

De Rossi vergleicht unser Bild in Bezug auf den Stil mit den Malereien, welche die sogenannten Sacramentskapellen in Callisto schmücken, und da stellt sich heraus, daß diese nicht so vollendet gemalt sind als jenes. Dies führt ihn zu der Vermuthung, daß es älter als diese ist, d. h. älter als die Mitte des dritten Jahrhunderts. Ein weiterer Vergleich mit den Bildern der Crypta quadrata in Prätextatus, die der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts entstammen, ergibt, daß unser Bild, weil besser gemalt, auch älter als diese sein muß. Endlich übertrifft es selbst jene Malereien, die in dem ältesten Cubiculum von Domitilla ausgeführt sind, erweist sich also als ein Werk des Ausganges des ersten oder des Anfanges des zweiten Jahrhunderts.

Zu diesem mehr in allgemeinen Ausdrücken gehaltenen Beweise wollen wir eine nähere Erklärung geben; wir wollen auseinandersetzen, wodurch sich die Malweise unseres Bildes von der der späteren so vortheilhaft unterscheidet. Wir greifen der größern Klarheit halber noch weiter als De Rossi zurück, nämlich auf die letzten Arbeiten, die in den Katakomben ausgeführt wurden. Dort sehen wir die Figuren in folgender Weise gemalt: auf den Frescogrund wurden die Umrisse und der Faltenwurf in schwarzen, kräftigen Linien gezeichnet, die Fleischfarbe durch einen lichten Ockerton angegeben; die Gewänder erhielten einen Localton ohne jede oder nur spärliche Andeutung des Schattens (Beispiele: die Mutter Gottes von Albano n. 1; die Figuren auf dem Sarkophage von Abdo und Senne in Pontianus); oder die Umrisse des Palliums wurden mit Ocker gezeichnet, um es so von der Tunica zu unterscheiden (Beispiele: die Bilder der hll. Marcellinus, Polonius, Petrus, Pumenius in Pontianus). Die Umrißlinien bilden also das charakteristische Merkmal der Kunstleistung aus der Zeit vom fünften bis siebenten Jahrhundert. Die Arbeiten des dritten und vierten Jahrhunderts weisen eine bessere Technik auf: die Umrißlinien verschwinden bei den Fleischtheilen, bei den Gewandungen sind sie feiner und gefälliger ausgeführt; der Faltenwurf ist durch Linien,

verbunden mit Schattirung, hergestellt (Beispiele sind die verschiedenen Marienbilder aus dieser Zeit, n. 20, 21, 22, 23, und die Gemälde der Sacramentskapellen). Betrachtet man endlich die Arbeiten heidnischer Künstler, sei es auf pompejanischen Wandgemälden oder im Hause des Vaters des Tiberius auf dem Palatin (Arbeiten des ersten Jahrhunderts), so fehlen die Umrißlinien vollständig; der Localton ist durch Lichter und Schatten und deren Uebergänge auf ganz geringe Flächen beschränkt; die Figuren zeigen eine vollkommene Nachahmung der Natur. Hieraus ergibt sich, daß ein Bild um so jünger ist, je mehr die Umrißlinien hervortreten und die Schattirung fehlt; daß es um so älter ist, je mehr die Umrißlinien zurücktreten oder fehlen und Schattirung vorherrscht. Auf unserem Bilde fehlen die eigentlichen Umrißlinien vollständig; die vorhandenen Linien sind Schlagschatten. Auch der Localton ist durch Lichter und Schatten und Uebergangstöne gebrochen. Besonders die Fleischtheile sind sehr sorgfältig gemalt; der Arm des Propheten und der Mutter Gottes und der Rücken des Kindes verrathen eine glückliche Nachahmung der Natur. Es leuchtet ein, daß unser Bild noch zu jenen Zeiten gemalt wurde, wo die Kunstfertigkeit noch nicht gesunken war, daß es also mit Recht dem Ausgange des ersten oder dem Anfange des zweiten Jahrhunderts zugewiesen wird.

Dieser Beweis findet seine volle Bestätigung durch eine Untersuchung des Frescogrundes. In der Abhandlung „Ueber die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung“ [1] hat O. Donner eingehende Aufschlüsse über die Behandlung des Frescogrundes der Alten gegeben. Die antiken Künstler ließen, wie Vitruv meldet, sechs Schichten Mörtel auftragen, die drei ersten mit grobem Sand, die drei letzten mit Marmorsand gemengt, in welchen in der untersten dem Kalke grobe, in der zweiten weniger grobe, in der obersten feine Marmorstückchen als Zuschlag beigemischt sind. „Wenn die Wände mit drei Lagen Sandmörtel und ebenso vielen Lagen Marmormörtel beworfen sind, so werden in ihnen weder Risse noch andere Fehler entstehen können, sondern sie geben vermöge ihrer durch das Schlagen mit Hölzern verdichteten und durch den steten Glanz der Marmorstückchen glatten Masse, nachdem auch bei dem Poliren die Farben aufgetragen worden sind, einen leuchtenden Schimmer von sich.“ [2] Von dieser sorgfältigen Behandlung ist man später, wie Donner in Pompeji bemerkt hat, theils um schneller und billiger fertig zu werden, theils weil das Bauhandwerk schon im Rückgang war, abgegangen, indem man theils weniger Schichten auftrug, theils indem man statt Marmor-

[1] Einleitung zu „Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens“ von W. Helbig.

[2] Vitruv. LVII. c. III, 7.

sand andere Zusätze (zerstoßene Scherben von Thongefäßen oder Meersand) benutzt hat [1]. Wir haben den Frescogrund der Katakombengemälde in dieser Beziehung untersucht und gefunden, daß bei den Bildern, die anerkanntermaßen dem dritten und vierten Jahrhundert angehören, nur eine Mörtelschichte aufgetragen wurde, die meistens mit Tuffsand versetzt ist. Bei dem Bilde der Anbetung der vier Magier in Domitilla, das wir in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts versetzt haben, konnten wir zwei Mörtelschichten unterscheiden; die erste besteht aus Kalk, vermengt mit schwärzlichem, grobem Tuffsande, und ist fast 0,03 m dick; die zweite Schichte ist ganz weiß und schimmernd, hat jedoch nur die Dicke einer starken Tünche. Bei unserem Bilde in Priscilla konnten wir klar drei Mörtelschichten unterscheiden, von denen die erste groben, die zweite feinern schwarzen Tuffsand und die dritte weißen Marmorsand enthält; eine jede Schichte ist 0,01 m dick. Wir sehen also, daß bei Herstellung dieses Bildes noch die alten Regeln, wenn auch in abgeschwächtem Maße, in Gebrauch waren, daß unser Künstler noch mit der alten classischen Technik in Fühlung stand.

Diese Datirung auf Grund des Stiles und der Technik steht im Einklang mit den Anhaltspunkten, die der Fundort bietet. De Rossi weist kurz nach, daß dieses Bild in dem Cömeterium der hl. Priscilla sich findet, das der apostolischen Zeit seine Entstehung verdankt, und zwar, da sich deutlich zwei Anlagen, eine ursprüngliche und eine spätere, unterscheiden lassen, in dem ältesten Theile [2]. Diesen Beweis für das hohe Alter des Bildes will Schultze nicht gelten lassen, indem er behauptet, das fragliche Cubiculum befinde sich nicht in dem ältesten, sondern in dem später angelegten Theile. Er schreibt: „Das Gemälde liegt in der That der Mitte des zweiten Jahrhunderts nicht fern, kann aber unmöglich der Zeit der Flavier oder gar der Apostel zugewiesen werden; denn obgleich das Cömeterium der Priscilla ohne Frage eines der ältesten ist, so heben sich doch in dem Ganzen, wie auch allgemein anerkannt wird, verschiedene Bauperioden scharf voneinander ab. Das in Frage stehende Cubiculum nun gehört der ersten Bauperiode, welche durch die sogenannte Cappella greca und die umliegenden Räume repräsentirt wird, nicht an. Denn dasselbe liegt nicht nur von dieser Region ziemlich entfernt, wenn auch in demselben Piano, sondern weist außerdem eine andere, unvollkommenere Architektur auf. Die Anlage ist unregelmäßig, die Decke nachlässig gearbeitet und die Loculi entbehren der Correctheit und des scharfen Schnittes (dieses Kennzeichen ist eine Erfindung Schultze's! Es scheint, er weiß nicht, daß

[1] A. a. O. S. XXXIX u. XLI.

[2] Immag. scelt. p. 17—18. Bullet. 1865 p. 25; Bullet., Paris, 1880: Fouilles et découvertes dans le cimetière de Priscille p. 5—59.

die „Correctheit und der scharfe Schnitt" der Loculi von der Beschaffenheit des Tuffes, ob weich oder hart, abhängt.), wodurch die alten Räume ausgezeichnet sind. Es ist hier nicht der Ort, eine genaue Analyse der architektonischen Verhältnisse der einzelnen Theile des Cömeteriums zu einander zu geben, da eine solche in einem spätern Bande der Roma Sotterranea zu erwarten ist; ich darf indessen mit gutem Grunde überzeugt sein, daß eine sachverständige Forschung dieses Urtheil bestätigen wird." [1] Wenn Schultze erst von einem spätern Bande der Roma Sotterranea eine genaue Analyse der architektonischen Verhältnisse der einzelnen Theile des Cömeteriums erwartet, so verschweigt er, daß eine solche bereits (1864) von De Rossi veröffentlicht ist; im ersten Bande der Roma Sotterranea, Anhang p. 32, hat M. St. De Rossi den eigenthümlichen Charakter des ältesten Theiles von Priscilla besprochen und seinen Ausführungen einen Plan beigefügt, der sowohl das in eine Katakombe umgewandelte Arenarium als auch die spätere Anlage veranschaulicht. Wir sagen „verschweigt", denn Schultze kennt diese „sachverständige Forschung" und den beigefügten Plan; er hat ihn nämlich in seinem Werke „Die Katakomben" S. 63 Fig. 6, freilich ohne Angabe der Quelle, abgedruckt. Er konnte ihn auch kennen aus Kraus, Roma Sotteranea (Freiburg 1879) S. 385 Fig. 69. Auf diesem Plane ist unser Cubiculum zu sehen, und zwar mit einem A bezeichnet, was, wie Schultze selbst erklärt, „die breiten Gänge des Arenariums" bedeutet! [2] Ferner, was Schultze als Beweis einer spätern Entstehung des Cubiculums anführt: „unregelmäßige Anlage", „nachlässig gearbeitete Decke", „Loculi ohne Correctheit und scharfen Schnitt" — alles das ist ein Beweis, daß unser Cubiculum nicht eigens als solches angelegt, sondern daß es aus einem „breiten Gange des Arenariums" umgearbeitet wurde, daß die Loculi in den weichen Tuff der Sandgrube ausgehöhlt wurden. Ein Blick auf den beigefügten Grund- und Aufriß dieses Cubiculums (Taf. V) wird jeden Zweifel daran beseitigen. Unter diesen Umständen erscheint die Behauptung Schultze's: „dieses Cubiculum gehört der ersten Bauperiode . . . nicht an", in eigenthümlichem Lichte. Wir sehen uns darum nicht veranlaßt, seine anderen Argumente näher zu prüfen, die sich als unbewiesene Verneinungen charakterisiren. Uebrigens muß Schultze zugeben, daß das Bild „frühestens in die Zeit von 150—170 zu setzen" sei; da er aber sein „frühestens" nicht bewiesen hat, so stimmt er ungefähr mit De Rossi überein [3].

[1] Studien S. 192—193. [2] Katakomben S. 61.

[3] In einer Anmerkung S. 195 sagt er jedoch: „Herr Dr. von Duhn, der auf mein Ersuchen das Fresco in Augenschein nahm, erklärt dasselbe auf Grund stilistischer Untersuchung sogar für ein Werk des dritten Jahrhunderts." Es scheint, Schultze legt dieser „stilistischen Untersuchung" keinen besondern Werth bei, da er ihr weder beipflichtet, noch sie einer Widerlegung werth hält. Solche Anmerkungen sind aber verständlich.

92. In der Katakombe der hl. Domitilla (Fig. 64).

Wie wir bereits oben (S. 318) gehört haben, hat Bosio eine zweite derartige Scene in der Domitilla-Katakombe erkannt. In dem Cubiculum quartum Coemeterii sancti Callisti Papae (Domitilla) fand er folgende Malereien: an der Decke das Brustbild eines Mannes (Christus?), von einem Kreise umschlossen, der von drei Achtecken umgeben ist; in den Ecken sind Kreissegmente mit Vögeln, an den Schmalseiten Vierecke mit Blumenvasen; die Lücken füllt Blattwerk aus; an der rechten Seitenwand ist auf der Lunetta

Fig. 64. Maria und Prophet Ezechiel.

des Arcosoliums die Himmelfahrt des Elias, darüber auf der Wand eine Orante, Noe in der Arche und die Auferweckung des Lazarus gemalt; auf der linken Seitenwand sieht man Job auf dem Misthaufen, Moses, wie er die Schuhe auszieht, und auf der Lunetta des Arcosoliums Daniel zwischen den Löwen; auf der Wand dem Eingange gegenüber findet sich auf der Lunetta des Arcosoliums Orpheus mit der Leier inmitten der Thiere; darüber, ungefähr in der Mitte, sieht man Maria mit dem Kinde; links davon einen Mann, der mit der Rechten nach Maria hinweist, und zwischen ihnen zwei

thurmartige Gebäude; rechts von Maria ist auf eine Strecke der Stuck herabgefallen; dann folgt Moses am Felsen. Vor Bosio hatte schon Ciacconio unser Bild abzeichnen lassen, aber wie gewöhnlich sehr ungenau. Die betreffende Zeichnung ist in dem Codex G. 6 der Vallicellana aufbewahrt. Die Figur des Mannes steht auf derselben Linie wie die Mutter; diese hat kein Kind auf dem Schoße; sie beugt sich, die Arme vorstreckend, wie wenn sie etwas vom Boden aufheben wollte, vornüber. Ihre Kleidung besteht aus einer gelb gefärbten Tunica. Unmittelbar daneben ist die andere Scene mit Moses; die Lücke ist vernachlässigt. Der Herausgeber der Roma Sotterranea des Bosio hat diese Zeichnung als untauglich befunden und sie deshalb ebenso, wie wir dies bei der Anbetung der vier Magier gefunden haben, durchstrichen, dem Kupferstecher zur Nachricht, daß sie zur Vervielfältigung nicht benutzt werden soll. Es wurde eine andere Zeichnung benutzt, die sich genauer an das Original anschließt; sie ist das Vorbild für alle anderen bisher veröffentlichten geworden [1]. Bosio beschreibt das Bild folgendermaßen: „Eine Figur zeigt mit der Hand nach einem Gebäude, welches Mauer oder Thürme einer Stadt zu sein scheint; vielleicht ist er ein Prophet, welcher etwas von dieser Stadt weissagt. Die Königin des Himmels hält in ihren Armen ihren einzigen Sohn, und es scheint, daß nach Art anderer Bilder hier eine Anbetung der Weisen dargestellt war; letztere sieht man nicht, weil dort, wo sie vielleicht gemalt waren, der Stuck heruntergefallen ist." Aringhi erklärt die zeigende Figur näher dahin, daß sie die Stadt segne oder ihr drohe — eine Erklärung, die Bottari nicht gelten läßt; er nimmt an, es sei diese Figur nur als Gegenstück zu Moses aufzufassen [2]. Wie Bosio, Aringhi und Bottari, nehmen auch Garrucci und Schultze und nach ihnen Lehner an, es sei hier eine Anbetung der Weisen dargestellt.

Ein Vergleich der bisher veröffentlichten Copien mit dem Original ergab, daß bei allen auf Grund der vorhandenen Spuren das ursprüngliche Bild wieder herzustellen versucht wurde. Die Gruppe der Mutter Gottes mit dem Kinde hat, wie man sich auf unserer Copie überzeugen kann, gar sehr gelitten. Durch die Anlage eines Loculus ist der obere Theil durchbrochen, und infolge dessen wurde der Kopf der Mutter Gottes theilweise zerstört; dann hat die Feuchtigkeit die übrigen Theile, besonders das Kind, fast unkenntlich gemacht.

---

[1] Perret hat eine Originalcopie anfertigen lassen, jedoch nur von dem Propheten; für die Beurtheilung hat diese Copie keinen Werth, weil sie eine ganz selbständige Arbeit ist (I pl. XXI; in Kraus, Real-Encykl. II S. 661 Fig. 413); ein Gleiches gilt von der Copie Fleury's (pl. 80). — Bosio p. 310; Aringhi I p. 321; Bottari tav. LXXI; Garr. tav. 30; De Rossi, Immag. scelt. p. 21; Kraus, Roma Sott. S. 290; Schultze, Verzeichniß n. 3; Lehner S. 287, Taf. I n. 2; fehlt bei Roller.

[2] Bottari p. 55.

So erklärt sich auch die abweichende Copie Ciacconio's. So viel kann man noch mit Sicherheit erkennen, daß Maria auf dem bekannten Bischofsſessel nach rechts gewendet sitzt, das Kind auf dem Schoße. Der Sessel ist, wie auch sonst, in hochrother Farbe ausgeführt; das Gewand der Mutter Gottes hat eine gelbliche Färbung; ob es aus Pallium und Tunica bestand und wie der Faltenwurf beschaffen war, läßt sich nicht mehr erkennen. Die Figur des Propheten ist besser erhalten. Zwischen dem Propheten und der Mutter Gottes sieht man noch die Reste von „thurmartigen" Gebäuden.

Wie wir gehört haben, ist die Ansicht ausgesprochen worden, es sei eine Anbetung der Weisen hier zu erkennen. Doch man hat die Größenverhältnisse der Lücke außer Acht gelassen. Sowohl bei Bosio, als auch auf der „verbesserten" Copie Garrucci's ist die Lücke viel zu groß angegeben. Nach unserer Messung ist sie an der weitesten Stelle 0,65 m, an der engsten nur 0,54 m breit. Ferner wurde ein Theil dieser Fläche noch von dem Felsen bedeckt, an den Moses schlägt, so daß also höchstens 0,40 m Raum für die drei Figuren übrig bleibt. Mit Recht sagt darum De Rossi, es sei nicht ausreichend Platz, um drei Magier anzubringen [1]. Unser Bild ist also als vollständig erhalten zu betrachten und als solches zu erklären. Wenn gesagt wird, die männliche Figur sei der Prophet Michäas, so hätten wir hier eine Darstellung der Prophezeiung: „Und du, Bethlehem, bist keineswegs die geringste unter den Fürstenstädten Juda's, denn aus dir wird hervorgehen, der Fürst in Israel sein soll." [2] Bedenkt man jedoch, daß das „thurmähnliche Gebäude" zur Darstellung der „Stadt" Bethlehem etwas dürftig und unzureichend erscheinen muß, so wird folgende Erklärung eher als zutreffend zu erachten sein. Wir betrachten das „thurmartige Gebäude" als ein „Thor" und sehen dann in dem Bilde eine Darstellung des Propheten Ezechiel und seiner Prophezeiung von dem verschlossenen Thor, durch das der Herr hindurchgehen soll, eine Prophezeiung, welche auf die unverletzte Jungfrauschaft Mariens in der Geburt bezogen wird.

Der zerstörte Zustand gestattet kein sicheres Urtheil über den Stil und demgemäß über das Alter des Bildes. Die anderen Gemälde des Cubiculums, die besser erhalten sind, bekunden, daß man das Bild dem Ende des dritten oder dem Anfang des vierten Jahrhunderts zuweisen kann. Ein genaueres Urtheil wird man dann erst abgeben können, wenn De Rossi den vierten Band seiner Roma Sotterranea veröffentlicht hat, wo die topographischen und epigraphischen Anhaltspunkte gegeben sein werden.

[1] Immag. scelt. p. 21. [2] 5, 2.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria als Gottesgebärerin.

In diesem Kapitel haben wir drei Darstellungen zu besprechen, die uns Maria mit dem Jesuskinde allein, ohne sonstige Figuren, die eine historische oder prophetische Beziehung begründen, zeigen: Maria ist als Gottesmutter, als die Mutter des Sohnes Gottes aufgefaßt.

93. In der Katakombe der hl. Priscilla (Fig. 65).

In der Katakombe der hl. Priscilla fand Bosio in einem Cubiculum, das er das fünfte nennt, folgende Malereien. Die Decke des ziemlich tiefen Einganges ist mit einem Bilde des Jonas verziert, wie er von dem Ungeheuer ans Land gespieen wird. Die Decke des eigentlichen Cubiculums ist durch Linien mannigfaltig getheilt, und in den so entstandenen Feldern erblicken wir folgende Darstellungen: in der Mitte den guten Hirten; vier Felder sind durch auf dem Boden stehende Vögel, die vier Eckfelder durch fliegende Vögel belebt. Oberhalb der Loculi an der rechten Wand sieht man die drei Jünglinge in phrygischer Kleidung im Feuerofen, über ihnen eine Taube mit dem Oelzweige; auf der gegenüberstehenden Wand Abrahams Opfer; auf der Wand, die dem Eingange gegenüber ist, folgende drei Gruppen: ein älterer Mann sitzt auf einem Lehnsessel; vor ihm steht eine Jungfrau, welche eine Binde in den Händen hält, und hinter ihr steht ein junger Mann, der ebenfalls eine Binde in der Hand hat. In der Mitte steht eine große Orante, mit Tunica und Schleier bekleidet. Rechts davon sitzt eine Frau auf dem bekannten Bischofsstuhl und hat ein nacktes Knäblein auf dem Schoße.

Die Abbildung, die Bosio von diesem Gemälde veröffentlicht hat, gibt im allgemeinen die Figuren richtig wieder. Was jedoch insbesondere den Gesichtsausdruck bei der Mutter mit dem Kinde angeht, so ist er ein völlig anderer geworden. Das gilt auch von der Copie Garrucci's [1], der des Abbé Davin [2] und Lehners [3]; diese Köpfe sind alle ganz selbständige Arbeiten [4].

Bosio gibt von den drei Gruppen folgende Erklärung: in der Orante sieht er die hl. Priscilla, die Scene links bedeutet ihm die Einkleidung einer Jungfrau, und er ist geneigt, anzunehmen, es sei Papst Pius, welcher der Praxedis oder der Pudentiana den Schleier anlegt unter Beihilfe des Priesters Pastor; rechts, glaubt er, sei die allerseligste Jungfrau mit dem Christusknaben

---

[1] Tav. 78. [2] Revue de l'art chrét. 1880 p. 151 pl. XIV.

[3] S. 288, Taf. I n. 3.

[4] Wenn unsere Illustration oben rund abschließt, so ist das durch ein Mißverständniß bei der Reproduktion entstanden.

auf dem Schoße dargestellt[1]. Im Gegensatz zu Bosio hat Bottari[2] die Vermuthung ausgesprochen: die Orante sei eine römische Matrone, die Mutter der zur Rechten und Linken abgebildeten weiblichen Personen; eine von diesen sei im Begriffe, den Schleier zu nehmen, die andere sei als verheiratete Frau abgebildet. Es scheint auch, daß er die Beziehung auf Priscilla und Papst Pius und Praxedis billigt; nur die Erklärung der sitzenden Frau mit dem Knäblein mißfällt ihm. Die Archäologen sind alle Bosio's Erklärung beigetreten; nur Schultze hat die Ansicht Bottari's zu der seinigen gemacht, dem dann Kraus gefolgt ist[3]; Roller hat für die Gruppe links eine ganz neue Erklärung gegeben, nämlich: sie stelle die Vermählung Mariä mit Joseph dar; Maria sei im Begriffe, sich den Frauenschleier umzulegen[4]. Was macht denn der vermeintliche Joseph mit dem Schleier in der Hand?

Fig. 65. Gottesgebärerin.

Schultze bestreitet, daß die Scene links die Einkleidung einer Jungfrau bedeute[5]; sie scheint ihm vielmehr einen Vater und zwei Kinder darzustellen, die in erbaulicher Betrachtung der Heiligen Schrift begriffen sind, mit bestimmter Beziehung auf die im Vordergrunde stehende Orans, welche wohl die hingeschiedene Mutter des Hauses ist. Es kann uns hier ganz gleichgiltig sein, ob die Einkleidung einer Jungfrau, oder eine bibellesende Familie dargestellt ist; wir erklären die Bilder aus den in denselben gebotenen Merkmalen und nicht durch künstlich in dieselben hineingetragene Be=

[1] Bosio p. 549; Aringhi II p. 138. [2] Text zu tav. 189.
[3] Literar. Rundschau 1881, n. 2 Sp. 50. [4] Roller p. 153.
[5] „Da das Gemälde", so schreibt er, „unverkennbar dem zweiten Jahrhundert

ziehungen. Mit Unrecht schreibt darum Schultze: „Auch die rechts sitzende junge Frau mit dem Kinde wendet sich dieser zu und erweist sich dadurch gleichfalls als ein Glied derselben Familie. Außerdem trägt sie durchaus individuelle Züge, und kurz geschnittenes Haar findet sich nie bei Idealgestalten wie Maria. Wahrscheinlich ist in der Figur mit Bottari eine ältere Tochter der betenden Matrone zu erkennen. Frauen, die Kinder auf dem Schoße tragen, erscheinen

---

angehört, so ist von vornherein ausgeschlossen, auf demselben eine liturgische Handlung dargestellt zu finden, welche weit spätern Ursprungs ist (Tertullian z. B. kennt verschleierte Jungfrauen als besondern Stand noch nicht, sonst würde er sich in seiner Schrift De vel. virg. gewiß auf dieselben bezogen haben. Statt dessen sucht er mühsam fernliegende Beispiele zu nennen)" (Studien S. 182). Mit Unrecht versetzt Schultze diese Malereien ins zweite Jahrhundert; sie gehören vielmehr dem dritten Jahrhundert an, wie wir nachher beweisen werden. Aber auch selbst für den Fall, daß er Recht hätte, so ist seine Behauptung, die liturgische Handlung der Einkleidung einer Jungfrau sei spätern Ursprungs, nicht stichhaltig. Tertullian kennt „einen besondern Stand" der verschleierten Jungfrauen sehr wohl. Bekanntlich hat seine ganze Schrift De velandis virginibus keinen andern Zweck, als die Jungfrauen zu mahnen, ihre Standestracht, den Schleier, beizubehalten. Daß er die verschleierten Jungfrauen als „besondern Stand" kannte, geht aus folgenden Worten hervor: plures Ecclesiae virgines suas abscondunt (c. 2). Er kennt also Jungfrauen, die in besonderer Weise der Kirche angehörten, die unter einer besondern Aufsicht und Botmäßigkeit der Kirche standen, die in vielen Kirchen getrennt von den Gläubigen leben mußten: die also offenbar einen besondern Stand ausmachten. Ferner das Erkennungszeichen ihres besondern Standes war der Schleier: „die Jungfrauen sollen sich vor den Außenstehenden scheuen und Achtung vor den Brüdern haben, sie sollen also auch auf den Straßen als Jungfrauen sich zu zeigen den Muth haben (indem sie den Schleier tragen), wie sie es in der Kirche thun" (c. 13). „Du hast dich Christo angelobt . . ., darum trage dich auch nach dem Willen deines Bräutigams" (c. 16). Es steht somit nichts der Annahme im Wege, daß bereits zu Tertullians Zeiten die Jungfrauen durch einen kirchlichen Ritus den Schleier erhielten; mithin ist auch die Möglichkeit gegeben, daß hier diese liturgische Handlung abgebildet ist. Schultze fährt jedoch fort: „Aber auch im Bilde selbst findet jene Deutung keine Stütze, denn das Mädchen hält nicht eine Mitra in der Hand, wie Garrucci meint, sondern eine aufgewickelte Rolle . . . Ebenso unrichtig ist es, in dem hinter der Jungfrau stehenden Jünglinge einen Archidiakon zu erkennen, welcher den Schleier halte, mit dem jene verhüllt werden soll; ganz abgesehen davon, daß es Archidiakone erst seit dem vierten Jahrhundert gibt, zieht in diesem Falle der junge Mann nur den Zipfel seines eigenen Gewandes nach links herauf" (Studien S. 183). Schultze irrt, wenn er sagt, der junge Mann „ziehe den Zipfel seines Gewandes herauf". Das Original belehrt uns, daß dieser vermeintliche Zipfel ein von den übrigen Gewändern verschiedenes Stück Zeug ist; die in den Kalk eingeritzten Conturen und die andersartige Färbung beweisen dies. Dann, wenn es auch erst im vierten Jahrhundert Archidiakone gibt, so hindert das nicht, in dieser Figur einen Diakon zu sehen, oder, wie Bosio will, einen Priester. Endlich: die Beschaffenheit des Gegenstandes, den die Jungfrau in der Hand hält, ist vollständig verschieden von den sonst vorkommenden Rollen.

auf antiken Grabmonumenten nicht selten." [1] Schultze hat hier wiederum nicht nach dem Original, sondern nach der Copie Garrucci's sein Urtheil abgegeben. Auf dem Original sind weder individuelle Züge, noch kurzgeschnittene Haare zu erkennen. Und wenn auf „antiken" Grabmonumenten Frauen mit Kindern auf dem Schoße vorkommen, so folgt daraus nichts für christliche Monumente. Die Ansicht Bosio's, wonach hier eine Darstellung der allerseligsten Jungfrau Maria zu erkennen ist, muß als die richtige vertreten werden. Es ist bereits früher darauf hingewiesen worden (S. 208), daß unter den Darstellungen, welche ohne Zweifel Mariendarstellungen sind, Maria in ungefähr 40 Fällen auf einem ähnlichen Lehnsessel wie hier sitzt; daß dieser Lehnsessel fast ausschließlich Maria zugetheilt wurde. Es ist darum gewiß gerechtfertigt, auch in diesem Falle anzunehmen, daß wir eine Darstellung der allerseligsten Jungfrau vor uns haben. Andernfalls bliebe nur übrig, an eine gewöhnliche Mutter zu denken; doch De Rossi hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß solche Familienscenen, wie Schultze will, in den Katakomben nicht gefunden werden [2].

Unser Bild zeigt uns die allerseligste Jungfrau, auf einem Lehnsessel sitzend, den Jesusknaben auf dem Schoße. Sie ist in eine gestreifte Tunica von grünlicher Färbung gekleidet; der Schleier fehlt diesmal, ein Umstand, dem keine weitere Bedeutung beizulegen ist. Das Jesuskind ist nackt; es lehnt sich an die Brust der Mutter an, die mit fast starrem Blicke nach links schaut, während sie halb rechts gewendet sitzt. Die Füße der Mutter sind scheinbar bloß. Der Sessel hat eine dunkelbraune Färbung. Durch die Feuchtigkeit hat das Bild in einzelnen Theilen sehr gelitten, besonders die Hände und Füße sind fast unkenntlich geworden. Auch das Gesicht hat gelitten; denn so kann es ursprünglich nicht beabsichtigt gewesen sein.

Das Cubiculum, zu dessen Bilderschmuck unser Bild gehört, findet sich in dem Theile der Priscilla-Katakombe, welcher eigens als Katakombe angelegt wurde, der also später zu Begräbnissen benutzt wurde, als jener, welcher ursprünglich eine Sandgrube war. Wir werden somit auf das dritte Jahrhundert als Entstehungszeit unseres Bildes hingewiesen, womit auch der Stil und die Malweise übereinstimmen, die bei den anderen, besser erhaltenen Bildern klar erkenntlich sind.

94. Im Cömeterium Ostrianum (Taf. VI).

Bosio entdeckte in der von ihm nach der hl. Agnes benannten Katakombe, die, wie wir jetzt wissen, das Cömeterium Ostrianum ist, ein Arcosolium mit Malereien, die uns nun beschäftigen sollen. Auf der Lunetta des Arco-

[1] Studien S. 183. [2] Immag. scelt. p. 10. vergl. S. 335.

soliums sehen wir eine Frauengestalt mit erhobenen Armen nach Art der Oranten. Ihre Gewandung besteht aus einem lichten Schleier, einem blauen Pallium und einer rothen Tunica; den Hals schmückt ein Halsband aus Edelsteinen. Vor sich hat sie, eben noch kenntlich, einen Knabenkopf; der Körper des Knaben und der Mutter ist in den unteren Theilen theils infolge Herabfallens des Mörtels, theils durch die Anlage eines Loculus zerstört. Zu beiden Seiten steht je ein Monogramm Christi, und zwar so, daß die Rundung des Rho rechts nach links gewendet ist. Am Bogen des Arcosoliums sehen wir oben in einem Kreise eine jugendliche männliche Gestalt; links eine weibliche, rechts eine männliche Orante.

Bosio hat auch eine Abbildung von dem Bilde veröffentlicht, welche die allgemeine Stellung der Figuren wiedergibt, aber sonst ohne jeden Werth ist. Die Abbildung ist sodann von Aringhi[1] und Bottari[2] benutzt worden. Perret hat eine neue Copie anfertigen lassen, die jedoch eher nach einer Beschreibung, als nach dem Original ausgeführt zu sein scheint. Die Monogramme sind statt rechts und links von den Händen der Mutter, zwischen dem Kopfe und den erhobenen Händen angebracht[3]. Im Jahre 1863 hat De Rossi unter seinen Immagini scelte auf tav. VI dieses Bild in einem Fünftel der natürlichen Größe mit Farben veröffentlicht. Bei Gelegenheit der Besprechung des Bildes in Domitilla (n. 20 S. 228) haben wir das Verfahren, das der Zeichner De Rossi's einzuhalten hatte, näher beleuchtet und gesagt, daß die Treue der Copie dadurch sehr in Frage gestellt wird. Dies gilt ganz besonders von vorliegender Copie: es ist ein Versuch, das Original in seiner ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen. Dabei ist jedoch der Zeichner theils zu sklavisch, theils zu frei zu Werke gegangen. Eine genaue Untersuchung der Augen der Mutter hätte ihn belehrt, daß die große Ausdehnung des Weißen durch ein Umsichfressen von Salpeter entstanden ist; er hätte also, wollte er restauriren, die Augen weniger weit geöffnet zeichnen sollen. Gar zu große Freiheit hat er sich bei der Zeichnung des Mundes gestattet; eine solch feine Ausführung war dort sicher nicht zu sehen, ebenso wenig fanden sich solch zarte Reflexlichter um Kinn und Wange. Ganz besonders selbständig war er bei dem Kopfe des Jesuskindes; er hat jede Aehnlichkeit mit dem Original verloren, da er ein nicht unangenehmes Knabengesicht zeichnete, während auf dem Original ein ältliches Gesicht zu erkennen ist. Wir finden jedoch diese Abweichungen auch dadurch erklärlich, daß der Zeichner sein Bild sofort in verkürztem Maßstabe ausführte, ein Unternehmen, das bei dem ungemein schadhaften Zustande des Bildes undankbar sein mußte.

---

[1] II p. 89. [2] Tav. 153.

[3] Vol. II pl. LVI. Diese Copie ist auch in „Die ersten Christen ober und unter der Erde" von Ott S. 122 übergegangen.

Die De Rossi'sche Copie diente fast allen anderen, die bis jetzt veröffentlicht wurden, als Vorlage, die jedoch wieder mehr oder weniger getreu wiedergegeben wurde[1]. Das Bild hat, wie man auf unserer Copie erkennen kann, durch Feuchtigkeit, hauptsächlich aber durch den Qualm der Lichter sehr gelitten. Ganze Stellen sind geschwärzt oder von Salpeter zerfressen. Wir haben deshalb auf unserer Copie das Bild so wiedergegeben, wie wir es fanden, ohne etwas ergänzen zu wollen. Nur die schwarzen Flecken haben wir etwas lichter gehalten, damit die Figur besser zur Geltung komme.

Bosio erklärt dieses Bild also: „Die glorreiche Jungfrau, im Gebete begriffen, mit Christus, unserem Herrn, auf dem Schoße, wie die zu beiden Seiten befindlichen Monogramme beweisen." [2] Bottari hat die Richtigkeit dieser Erklärung angezweifelt; er glaubt, eine Mutter habe dort ihr Söhnchen begraben und habe sich dort abbilden lassen, wie sie ihr Kind Gott, dem Herrn, darbringe und empfehle[3]. Jedoch Marchi, De Rossi und Kraus halten die Ansicht Bosio's für die richtige. Schultze dagegen und Roller[4] sind Bottari gefolgt und läugnen, daß hier die allerseligste Jungfrau dargestellt sei. Schultze schreibt: „De Rossi stützt seine Behauptung, daß hier ein Marienbild vorliege, auf folgende Gründe: 1. Familienmütter wurden in der altchristlichen Kunst niemals mit dem Kinde auf dem Schoße abgebildet. Dagegen ist auf das Fresco in Priscilla (unsere n. 93) und auf ein Goldglas bei Garrucci Vet. XXXI, 1 zu verweisen, welche beide Kinder zeigen, die von ihren Müttern auf dem Schoße gehalten werden. Eine Orans freilich mit dem Kinde, genau in dieser Stellung, ist nicht nachgewiesen; aber ebenso wenig wird man sonst eine Maria in dieser Auffassung aufzeigen können." [5] Darauf antworten wir: 1. es ist nicht richtig, daß De Rossi schreibt: „Familienmütter wurden in der altchristlichen Kunst niemals mit dem Kinde auf dem Schoße abgebildet"; er sagt vielmehr, daß solche Scenen niemals „auf den Gemälden der unterirdischen Gräber" dargestellt wurden, und bezieht sich dabei auf eine frühere Stelle, wo er sagte: „An den Gräbern und den unterirdischen Cubiculen sehen wir nie sogenannte Familienscenen abgebildet." [6] Wenn also auf einem Goldglase eine solche Darstellung sich findet, dessen Verzierung offenbar einem andern Zwecke diente als die Ausmalung eines Grabes, so beweist das nichts gegen die Behauptung De Rossi's. 2. Wenn Schultze sich auf das Fresco in Priscilla (unsere n. 93) beruft, so haben

[1] Garr. tav. 66; Kraus, Roma Sott. S. 303 Fig. 51; Real-Encykl. II S. 364 Fig. 207; Lehner S. 297 Taf. I n. 18; Fleury hat eine leider ungenaue Originalcopie; Roller sowohl die Parker'sche Photographie n. 627 A, als auch eine durch Lichtdruck hergestellte Copie der De Rossi'schen veröffentlicht.

[2] p. 471. [3] p. 83. [4] p. 204.

[5] Studien S. 185. [6] Immag. scelt. p. 13 e 10.

wir nachgewiesen, daß seine Behauptung nicht stichhaltig ist, daß er mit Unrecht eine gewöhnliche Mutter dort erblickt. 3. Endlich läßt Schultze den Nachweis De Rossi's für die Behauptung, daß man „Maria in dieser Auffassung sonst aufzeigen könne", vollständig außer Acht. De Rossi schreibt: „In der byzantinischen Kunst ist die fragliche Auffassung sehr gebräuchlich, um die Mutter Gottes darzustellen. Es ist wahr, daß auf den Mosaiken, dem Oelfläschchen von Monza, auf einem spätern Gemälde der Katakomben (er meint unsere n. 95) und auf anderen Bildern die Jungfrau Maria ihren Sohn, wenn sie ihn auf dem Schoße hat, mit ihren Händen festhält und nicht die Arme nach Art der Oranten ausbreitet. Aber andere Beispiele und besonders Münzen zeigen, daß die Jungfrau mit Jesus vor der Brust bei den Byzantinern ohne Unterschied bald als Orante, bald nicht als Orante abgebildet worden ist." Er führt nun eine Reihe von byzantinischen Kaisern an, auf deren Münzen neben der Orante mit dem Kinde das Siegel M-P ΘΥ sich findet[1]. Wenn man diese Belege einfach übersieht, kann man leicht schreiben: „aber ebenso wenig wird man sonst eine Maria in dieser Auffassung aufzeigen können". Da sich also „sonst" Maria in dieser Weise abgebildet findet, steht nichts im Wege, auch hier an ihre Darstellung zu denken. Schultze fährt fort: „2. Das Monogramm Christi mit dem nach innen gewendeten ꟼ weist auf den Erlöser hin. So schon Bosio. Wäre dies richtig, so dürfte man sich wundern, daß das Monogramm nicht tiefer gesetzt ist; denn so, wie es gestellt ist, zeigt es direct auf die Orans." (Diese Einwendung dürfte nicht ernst gemeint sein.) „Aber diese pleonastische Anwendung des Monogrammes Christi ist wohl ein Symptom einer lebhaften religiösen Stimmung, aber keine besondere Auszeichnung für Christus oder für Maria" (es hat niemand das doppelte Monogramm als eine „besondere Auszeichnung für Christus", noch viel weniger „für Maria" aufgefaßt; Schultze läugnet also etwas, was gar nicht behauptet wird; wohl deshalb, weil er nicht in Abrede stellen kann, daß das Monogramm ☧ den Namen Christi bedeutet!); „denn dasselbe findet sich neben Aposteln und Heiligen, z. B. in den neapolitanischen Katakomben, wie neben einfachen Verstorbenen ohne Unterschied, ja auch in der Dreizahl, einmal sogar sechsmal und ebenso in der Form des rückwärts gewendeten Mittelbalkens." (Es ist wahr, daß das Monogramm auch neben

[1] Cfr. Sabatier, Description générale des monnaies Byzantines t. II pl. 51, 17; 52, 8, 9, 12, 21; 54, 14; 57, 4, 20; 58, 5; Didron, Histoire de Dieu p. 267 fig. 73; Fleury II pl. 146; 149; 101, 106 a, 125; ein Beispiel sei noch erwähnt, die sog. Madonna τῆς πηγῆς bei Garr. tav. 478 n. 36; Kraus, Real-Encykl. S. 364 Fig. 208.

„den Aposteln und Heiligen und einfachen Verstorbenen“ vorkommt; aber weil es in diesen Fällen neben Personen angebracht ist, die anderweitig bekannt sind, so gibt es nicht den Namen „der Apostel und der Heiligen, oder der einfachen Verstorbenen“ an, sondern es heißt dort, daß diese in Christus selig entschlafen sind. Also diese Beispiele widerlegen die Behauptung Bosio's und De Rossi's nicht, daß das Monogramm den Namen Christi angebe. Uebrigens können wir drei Beispiele anführen, wo anerkanntermaßen die betreffende Figur durch das Monogramm als Christus bezeichnet wird: man vergleiche unsere n. 65; Christus inmitten von Aposteln[1] und ein Elfenbeintäfelchen des vaticanischen Museums[2].) „3. Wenn hier eine gewöhnliche Verstorbene gemeint wäre, so wäre der Bambino als Orans gezeichnet. Aber zwei Oranten in dieser Verbindung kommen überhaupt nicht vor, offenbar weil eine solche Anordnung dem künstlerischen Gefühle zu sehr widersprach, während andererseits die vorliegende Form der Darstellung die innige Gemeinschaft zwischen Sohn und Mutter, welch letztere schützend und segnend über ihren Liebling die Arme ausbreitet und ihn und sich in gläubigem Gebete Gott empfiehlt, tief empfunden zum Ausdruck zu bringen geeignet ist.“ Wenn De Rossi sagt: wäre hier eine gewöhnliche Verstorbene gemeint, so wäre der Bambino als Orans gezeichnet, so ist das ein Urtheil, das durch die Funde bisher vollauf bestätigt worden ist. In allen Fällen, wo an Gräbern Väter oder Mütter mit ihren Kindern als Oranten abgebildet sind, gilt dies auch von den Kindern: in der Katakombe der hll. Thraso und Saturninus ist an dem Loculus, wo sich die Anbetung der Weisen findet (n. 22), ein Vater mit seinen beiden Söhnen abgebildet, alle drei als Oranten[3]; ferner: in der Katakombe der hl. Soteris, nahe bei dem Cubiculum der Cinque Santi, findet sich auf der Lunetta eines Arcosoliums eine Mutter mit ihren fünf Kindern, alle in Orantenstellung[4]; ferner: auf einer Inschrift steht der Vater Zenobius und die Tochter Severa, beide als Oranten[5]; in Neapel sind ILARIAS, NONNOSA und THEOTECNVS[6], und IANVARIVS und NICATOLIA und COMINIA[7] in der Orantenstellung abgebildet; es scheint, daß „eine solche Anordnung dem künstlerischen Gefühle“ nicht widersprochen hat. Wenn nun der Künstler auf unserem Bilde den Knaben nicht als Orans darstellt, so hat er offenbar in seiner „Mutter mit dem Kinde“ etwas anderes darzustellen beabsichtigt als eine gewöhnliche Verstorbene. „Andererseits“, so fährt Schultze fort, „dürfte folgendes zu erwähnen sein:

[1] Garr. tav. 17, 2. [2] Kraus, Real-Encykl. I S. 404 Fig. 133.
[3] Garr. tav. 73, 2. [4] Roma Sott. III tav. VI.
[5] Montfaucon, L'antiquité, Suppl.-Bd. zum 5. Bd. pl. XXXI.
[6] Garr. tav. 101, 2. [7] Garr. tav. 102, 2.

das luxuriöse Collier und die kostbaren Ohrringe passen wenig auf ein Marienbild des vierten Jahrhunderts." — Es ist wahr, „kostbare Ohrringe passen wenig auf ein Marienbild des vierten Jahrhunderts", das hat auch unser Künstler in richtigem Takte erfaßt und darum die „kostbaren Ohrringe" — weggelassen! Daß das Collier ein Stein des Anstoßes sein soll, glaubt Schultze selbst nicht, da er auf die Goldgläser hinweist, wo Maria „Pretiosen" trägt; aber, sagt er, dort seien sie „viel einfacher und sparsamer" als hier. Es ist selbstverständlich, daß man an einem Figürchen von 0,04 m Größe die Pretiosen „einfacher und sparsamer" anbringt als an einem lebensgroßen Brustbilde (0,50 m hoch). Wenn er sodann sagt: die „Haarfrisur", die „entschieden portraitartigen Züge, das breite, volle Gesicht mit den mächtigen Augenöffnungen (!) und die ausgewählte moderne (!) Gewandung schließen die Beziehung auf eine Idealgestalt aus", so ist dies leicht nach dem Vorausgegangenen zu beurtheilen: der Wunsch ist eben der Vater des Gedankens! — „Wenn man ferner den in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts lebenden Christen ein Verständniß dieses Sujets nicht wird absprechen dürfen, so ist diesen wenigstens das Bild nicht als eine Mariendarstellung erschienen. Denn das Fresco ist in jener Zeit durch die Anlage eines Loculus rücksichtslos zerschnitten und in seinem untern Theile zerstört worden, was schwerlich geschehen wäre, wenn man das Bewußtsein gehabt hätte, daß diese Darstellung der Mutter von Nazareth und ihrem Sohne gelte." [1] Es scheint, Schultze weiß nicht, daß die Christen auch anderweitig so „rücksichtslos" Bilder zerstört haben; oder hat man nicht das Bild in Domitilla, wo „die Mutter von Nazareth mit ihrem Sohne" dargestellt ist (unsere n. 92), durch einen Loculus in seinem obern Theile zerstört? Ferner: hat man nicht bei unserer n. 22 den Kopf der Mutter Gottes mit Mörtel überdeckt? Ferner: sind nicht zu wiederholten Malen selbst die Bilder Christi, z. B. wo er in Domitilla den Lazarus erweckt [2], oder wo er inmitten seiner Apostel sitzt [3], oder wo er das Brod vermehrt [4], oder wo er als guter Hirte dargestellt ist [5], durch Anlage eines Loculus zerstört? Oder haben die in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts lebenden Christen auch für diese Sujets kein Verständniß mehr gehabt? Man wird einsehen, daß solche „Gründe nicht beweiskräftig" sind und daß es nicht nothwendig ist, an dieses Bild einen „andern Maßstab der Beurtheilung" anzulegen, als er bisher angelegt worden ist.

In Betreff der Zeit, in welcher dieses Bild entstanden ist, schreibt De Rossi: „Die ersten Anfänge eines hieratischen Typus und der rein christlichen

---

[1] Studien S. 187. [2] Garr. tav. 31; 73, 2.
[3] Garr. tav. 32, 1; 89. [4] Garr. tav. 18, 3; 26, 2.
[5] Garr. tav. 16, 1; 17, 1; 18, 2; 26, 1; 37, 1; 50, 1.

Kunst, welche an diesem Bilde erkennbar sind, bestimmen mich, dasselbe der Zeit des Friedens zuzuweisen. Hierin bestärkt mich das doppelte Monogramm. Ich habe immer gesagt, daß diese Form des Monogrammes nicht erst durch Constantin entstanden ist; doch ist es sicher, und jeden Tag mehren sich die Beweise, daß die Anwendung dieses Zeichens nach der Niederlage des Maxentius und der Aufpflanzung des constantinischen Labarums im kaiserlichen Heere, wenigstens in Rom, gebräuchlicher und häufiger geworden ist. Bei den bis jetzt bekannten Katakombengemälden habe ich beobachtet, daß das Monogramm sich auf solchen befindet, die offenbar nach der Verfolgung entstanden sind."

Er führt einige Beispiele mit dem ☧ aus Prätextatus, Callistus, Domitilla und Cyriaca an, „Denkmäler, die zweifelsohne im vierten oder den ersten Jahren des fünften Jahrhunderts entstanden sind. Auf den unzähligen anderen, älteren Bildern findet sich kein Beispiel eines Monogrammes. Diese Untersuchung in Verbindung mit der des Stiles des Gemäldes bestimmt mich, gegenwärtiges Bild dem vierten Jahrhundert zuzuweisen. Auch scheint mir, daß es gerade in die Zeit Constantins, höchstens etwas später, fällt; denn sein Stil hat weit mehr als die oben angeführten Gemälde die breite und freie Malweise der classischen Zeit bewahrt; auch der Kopf des Jesuskindes ohne Nimbus ist ein deutliches Zeichen für eine frühere Zeit als jene, in der es gebräuchlich wurde, dem Erlöser den Nimbus zu geben, also früher als die Mitte des vierten Jahrhunderts." [1]

95. In der Katakombe des hl. Valentinus (Fig. 66).

In dem schon früher [2] beschriebenen Cubiculum, wo der Leib des hl. Valentinus ruhte, fand Bosio „ein Bild der allerseligsten Jungfrau Maria mit ihrem Sohne in den Armen, und daneben liest man diese Worte: SCA DIGENETRIX; es ist in einer Nische angebracht, und darunter ist ein Kindergrab." [3] Seiner Beschreibung hat Bosio eine Abbildung beigefügt, die allen anderen bisher veröffentlichten als Vorlage gedient hat [4]. Wie bereits früher erwähnt, hat Marucchi dieses Cubiculum wiedergefunden und die

[1] Immag. scelt. p. 19. Zur Erheiterung des Lesers setzen wir noch die Datirung des Abbé Maynard her: „Der Kopf des Nero, welcher auf ihrer Brust an Stelle eines Kopfes des Sohnes Gottes angebracht ist, gibt uns das Datum der Malerei an, und zwar das Ende des ersten Jahrhunderts"! (La Sainte Vierge p. 357.)

[2] 13. Kapitel S. 218.

[3] Lib. III c. 65 p. 526. Aringhi II p. 163. Auch Ugonio hat dieses Bild gesehen; vergl. Codex Barb. XXX. 67.

[4] Bottari tav. 191; Garr. tav. 84.

dortigen Bilder von neuem untersucht, beschrieben und abzeichnen lassen. Vergleicht man dessen Abbildung mit der Bosio's, so ergibt sich, daß die Copie Bosio's im allgemeinen die Stellung der Figuren wiedergibt, ohne jedoch den wirklichen Charakter getroffen zu haben. Leider hat auch dieses Bild dasselbe traurige Schicksal mit den anderen Bildern getheilt: es ist fast ganz durch den Qualm und die Feuchtigkeit verschwunden. Eben kann man noch die Anwesenheit einer Figur erkennen, sowie einzelne Spuren der mit weißer Farbe ausgeführten Inschrift. Die allerseligste Jungfrau, ganz in den Mantel eingehüllt, hat den Jesusknaben vor sich auf dem Schoße sitzen und legt ihre beiden Hände auf dessen Schultern. Beide Figuren haben den Nimbus; der des Kindes hat ein Kreuz eingeschrieben. Die beigefügte Inschrift SCA DI-GENETRIX (heilige Gottesgebärerin) — die Buchstaben stehen senkrecht übereinander — schließt jeden Zweifel an der Bedeutung des Bildes aus.

Fig. 66. Gottesgebärerin.

Wie wir schon früher bemerkt haben, entstammen die Bilder dieses Cubiculums in ihrer jetzigen Gestalt dem siebenten Jahrhundert und sind die Erneuerung früherer Gemälde, deren Alter zu bestimmen jedoch sichere Anhaltspunkte fehlen.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Die Darstellungen der heiligen Familie.

Bei gegenwärtiger Untersuchung kommen zwei Darstellungen in Betracht. Die erste findet sich in Priscilla an demselben Loculus, wo die Mutter Gottes mit dem Propheten Isaias abgebildet ist. Ueber dieses Bild schreibt De Rossi also: „Zur Rechten des Loculus sieht man die spärlichen Reste eines Mannes, bekleidet mit dem Pallium, der mit seiner Rechten auf eine Gruppe hinweist, die ihm gegenüber steht. Diese Gruppe besteht nur

aus drei Personen, die erste, eine Frau als Orante, ist mit der Tunica, dem Pallium und dem Schleier bekleidet. Es folgt ein Mann in kurzer Tunica und Pallium, die Arme zum Gebete erhoben. Endlich ein Knabe von ungefähr zehn Jahren, von dem jedoch nur die untere Hälfte erhalten ist. Wem käme beim Anblick dieser Gruppe nicht der Gedanke an Jesus, Maria und Joseph? Der Gedanke ist nicht unbegründet, auch nicht bloß von der Frömmigkeit, sondern durch die Untersuchung des Monumentes eingegeben. Es ist wahr, die Bilder von betenden Personen an den Gräbern sind gewöhnlich Bilder der Verstorbenen; aber nicht immer." Er führt nun zwei Beispiele aus Callisto an, wo die Oranten Abraham und Isaak vorstellen. „Daß wir in unserer Gruppe nicht bloß einen Mann, eine Frau und ein Kind, die verstorben sind, erkennen, sondern etwas mehr, dazu mahnt uns die Person, die auf der andern Seite gemalt ist, die aus der Ferne geheimnißvoll gegen sie die Hand zeigend erhebt und uns bestimmt, in dieser Gruppe keine gewöhnliche Familie zu erkennen. Für mich ist es sicher, daß diese Figur ein Prophet ist, und deshalb sind diejenigen, welche er aus der Ferne sieht und auf die er uns hinweist, niemand anders als der Messias mit seiner jungfräulichen Mutter und seinem Nährvater. Es ist nichts Neues oder Unerhörtes, daß in den Katakombengemälden die sogen. heilige Familie, der Jesusknabe, Maria und Joseph, abgebildet ist. Eine ähnliche Darstellung haben andere in den drei Figuren eines Arcosoliums in Callisto erkannt, wiewohl Bosio, Aringhi und Bottari dort nur einen Vater, eine Mutter mit ihrem Kinde, die dort begraben sind, gesehen haben. Wenn schließlich diese Erklärung jemandem vielleicht modern erscheinen will, als wenn die Idee der heiligen Familie dem Geiste der altchristlichen Kunst widerspräche, so kann man leicht dieser Schwierigkeit begegnen, indem man das, was vielleicht modern erscheint, als dem alten Geschmacke entsprechend bezeichnet. Das Alter des Jesuskindes läßt vermuthen, daß dieses Gemälde Maria und Joseph mit ihrem göttlichen Sohne nicht so sehr in abstracter Weise, um so zu sprechen, darstellt, sondern vielmehr so wie der Jesusknabe von den betrübten Eltern wiedergefunden worden ist. Diese Scene ist auf einem Sarkophag der Provence abgebildet, und ich erinnere mich, sie an einem Sarkophage des Museums zu Arles mit Nummer 26 gesehen zu haben. Dort wird ein Knabe, bekleidet mit einem leichten Oberkleide (alicula), von einem Manne, der die Pänula anhat (beide haben also Reisekleider an), an der Hand geführt und einer Frau vorgestellt, die zu sagen scheint: ‚Sohn, warum hast du uns das gethan?‘" Ebenso ist nach seiner Meinung auf den beiden Gemälden in Priscilla und Callisto dieses Ereigniß „in viel geheimnißvollerer und feierlicherer Weise und mehr der tiefen und symbolischen Richtung der altchristlichen Kunst entsprechend" dargestellt. Dieser Erklärung De Rossi's

müssen wir salva reverentia unsere Zustimmung versagen. Das Hauptmoment, das De Rossi für diese Auffassung geltend macht, ist die Figur des Propheten rechts von dem Loculus. Der Zustand der Figur läßt mit Sicherheit einen Propheten nicht erkennen, es kann auch Moses am Felsen sein. Aber auch angenommen, es sei ein Prophet, so genügt die Anwesenheit dieser Figur nicht, um obige drei Personen darum als heilige Familie zu kennzeichnen. Wir sehen nämlich die ganz gleiche Figur in der Capella greca derselben Katakombe links neben dem Eingange, wie sie auf die rechts neben dem Eingange befindlichen drei Jünglinge im Feuerofen zeigt. So wenig man nun den Jünglingen durch die zeigende Figur eine höhere Bedeutung beilegen kann, ebenso wenig kann man diese Gruppe darum als heilige Familie auffassen. De Rossi weist sodann auf zwei Gegenstücke hin, wo zwei Oranten, das eine Mal durch ein Bündel Holz und einen Widder, das andere Mal durch einen Altar und einen Widder, als Abraham und Isaak gekennzeichnet sind. Dieser Hinweis kann nicht beweiskräftig sein, weil hier die Gegenstände in unmittelbarer Verbindung mit den Oranten stehen, was bei unserem Bilde nicht der Fall ist. Er führt auch eine Darstellung aus Callisto an, wo die heilige Familie dargestellt sein soll; doch die Beschaffenheit dieses Bildes ist so wenig sicher, wie wir gleich hören werden, daß man es als Beleg nicht gut gebrauchen kann. Endlich beruft er sich auf eine ähnliche Darstellung auf einem Sarkophage im Museum zu Arles, um zu beweisen, daß die Darstellung keine abstracte, wie die modernen, sondern eine concrete, d. h. historische sei, nämlich eine Darstellung der heiligen Familie nach der Auffindung Jesu im Tempel. Doch wie wir im neunzehnten Kapitel gehört haben, hat sich De Rossi hier im Irrthum befunden und selbst anerkannt, daß dort keine Auffindung des Jesusknaben zu sehen sei[1]. Wir betrachten darum die drei Figuren als Darstellungen der Seelen der Verstorbenen.

Das zweite Bild soll sich in Callisto befinden an dem Arcosolium, das, wie wir im fünfzehnten Kapitel gehört haben (S. 244), eine Darstellung der Anbetung der Weisen bietet. Wie schon dort gesagt wurde, kennen wir das Bildwerk dieses Arcosoliums nur aus den Zeichnungen der alten Katakombenwerke[2]. Wir sehen auf der Lunetta eine Gruppe von drei Personen: in der Mitte steht ein bärtiger Mann, mit Tunica und Pallium bekleidet, seine Rechte hält er wie zeigend auf der Brust, seine Linke ist in das Gewand gehüllt; rechts von ihm steht ein Knabe, mit einer gegürteten Tunica angethan, die Arme nach Art der Oranten erhoben; die Beine sind nackt, an den Füßen hat er Halbstiefel; er schaut nach links; rechts steht eine Frau

[1] Bullett. 1865 p. 31; vergl. oben S. 308 f.

[2] Bosio p. 318; Aringhi I p. 331 tab. IX; Bottari tav. 82.

in Tunica und Pallium, das über den Kopf gezogen ist, gehüllt. Die Rechte hat sie erhoben, die Linke ruht auf der Brust; sie schaut nach links. Dieses Bild ist vollständig anders von dem Maler des Ciacconio in Codex G. 6 abgebildet worden. Dort steht der Knabe in der Mitte zwischen dem Manne und der Frau, und beide legen ihm ihre rechte Hand auf den Kopf. Welche von beiden Copien genau ist, die des Bosio oder des Ciacconio, läßt sich nicht eher entscheiden, als bis das Bild selbst wieder gefunden ist.

Garrucci hatte in seinem Werke Hagioglypta [1] dieses Bild als Darstellung der heiligen Familie erklärt. Auf diese Erklärung hin hat sich De Rossi oben gestützt. Später hat Garrucci seine Auffassung als irrig bezeichnet, weil der Knabe nicht der Jesusknabe sein kann, da er als Orans abgebildet sei, Christus werde nie als Orans dargestellt [2]. Diese Erwägung hat auch die Zustimmung De Rossi's gefunden [3]. Beide Gelehrte stimmen jetzt der Ansicht der Alten, Bosio und Bottari, zu, daß hier die Bilder der Verstorbenen zu erkennen sind [4].

Somit hätten wir keine Darstellung der heiligen Familie als solcher aus der altchristlichen Kunstepoche.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Die Darstellung der allerseligsten Jungfrau, wie sie die Seelen der Verstorbenen im Himmel in Empfang nimmt.

96. Im Museum zu Syracus (Fig. 67).

Auf dem bereits [5] erwähnten Sarkophage von Syracus ist unter den Reliefs, welche den Deckel zieren, eine Darstellung der allerseligsten Jungfrau, wie sie die Seelen der Verstorbenen im Himmel in Empfang nimmt, von Herrn Le Blant erkannt worden. Statt selbst das Bild zu beschreiben, wollen wir lieber die Worte des geistreichen Erklärers hören: „Die Gruppe, die bis zu dieser Stunde einzig in ihrer Art dasteht, ist auf verschiedene Weise erklärt worden. Eine verschleierte Frau sitzt auf einem Throne, einen Schemel unter ihren Füßen; drei andere Frauen stehen zu ihren Seiten; eine vierte sitzt auf der Erde in betrachtender Stellung und schaut zu ihr auf mit gefalteten und erhobenen Händen, alle sind gleichmäßig verschleiert. Eine fünfte schreitet auf die, welche den Thron einnimmt, zu, von zwei anderen Frauen vorangeführt, welche wie sie den Kopf unbedeckt haben und wovon

[1] p. 172. [2] Storia ad tav. 35. [3] Bullett. 1865 p. 25 sqq.
[4] Vergl. Kraus, Real-Encykl. I p. 474. [5] 15. Kapitel S. 269 n. 68.

eine ihr den Arm hält. Suchen wir zuerst die Hauptperson. Unser Sarkophag selbst wird sie uns erkennen lassen: es ist die verschleierte, sitzende Jungfrau, so wie wir sie hier zu zweien Malen in der doppelten Scene der Magier sehen. Das Vorhandensein des Schemels unter ihren Füßen bestärkt mich in diesem Gedanken; er ist den Ehrensitzen beigegeben, und oft finden wir ihn an dem Sessel der Mutter Christi [1]. Ist vielleicht die Jungfrau hier in einer Scene dargestellt, die nicht ihrem sterblichen Leben angehört? Die Gruppe der Frauen, welche der Bildhauer um sie gereiht hat und deren mehrere verschleiert sind, bringt mich zu diesem Gedanken, denn es gibt mehrere Texte, welche sie uns im Himmel von den Chören der Jungfrauen und Heiligen umgeben schildern. Von diesen Texten muß ich eine gewisse Zahl anführen, denn in dem so delicaten Studium der altchristlichen

Fig. 67. Maria im Himmel.

Bildwerke soll man nichts behaupten, was man nicht durch Beweise stützen kann. Es sind zuerst die Zeugnisse des hl. Hieronymus anzuführen: in seinem Briefe an Paula läßt er die Todte zu ihrer Mutter sagen: ‚Glaubst du, daß ich allein sei? Anstatt deiner habe ich nun Maria, die Mutter Gottes; viele sehe ich hier, die ich früher nicht gekannt habe ... Hier ist Anna, die im Evangelium geweissagt hat.‘ [2] Die Eustochium ermuntert er zur Beharrlichkeit durch den Hinweis, daß Maria sie dereinst in den Himmel einführen werde: ‚Komm ein wenig, ich bitte, aus deinem Kerker heraus und stelle dir vor Augen den Lohn der jetzigen Arbeit, einen Lohn, den weder ein Auge gesehen, noch ein Ohr gehört, der noch in keines Menschen Herz

[1] Bottari tav. 38 e 40; Ciampini, Vet. monim. t. II tav. 27; De Rossi, Bullett. 1865 p. 69.

[2] Ep. 39 ad Paulam super obitu Blaesillae filiae § 6.

gekommen ist. Wie herrlich wird jener Tag sein, wenn Maria, die Mutter Gottes, von dem Chore der Jungfrauen begleitet, dir entgegenkommt.“ [1] Dann das Zeugniß des Sulpicius Severus: ‚Ich sage euch, Agnes, Thekla und Maria sind bei mir gewesen‘, so erzählt der hl. Martinus eine himmlische Vision [2]; das des Fortunatus: ‚Maria ist die erste in den Chören der Jungfrauen . . ., dort glänzt Maria, die Gottesgebärerin, die gütige Jungfrau, und führt die Jungfrauen von der Heerde des Lammes wie Schafe.‘ [3] Diese Stellen zeigen uns die Mutter Gottes umgeben von der Prophetin Anna, von Agnes, Thekla; also mit Jungfrauen, Wittwen und keuschen Frauen umgibt der Glaube unserer Väter den Thron der Mutter Gottes im Himmel. Unser Basrelief scheint mir das Bild dieses Chores der Seligen wiederzugeben. Die Beschaffenheit der voranschreitenden Gruppe bestärkt mich in diesem Gedanken: zwei Frauen führen zu der sitzenden Jungfrau eine dritte, deren Arm sie halten. In meinen Augen ist diese Frau die Verstorbene, welche von zwei Heiligen Maria vorgestellt wird. Das Bild der Aufnahme einer Christin in die himmlischen Wohnungen ist in dieser Form zwar neu für uns, aber wir finden es bereits erwähnt durch Texte und auf Monumenten. Fresken, welche uns durch Garrucci und De Rossi bekannt geworden sind, zeigen uns die verstorbenen Gläubigen, wie sie von den hll. Petrus und Paulus in den Himmel eingeführt werden; ferner wie die hl. Petronilla die verstorbene Veneranda aufnimmt [4]. Die Inschriften und die Väter sprechen von dem Chore der Jungfrauen, der ein junges Mädchen aufnimmt; die elyseischen Felder, wie eine Inschrift sagt, jauchzen dem Eintritt des gallischen Christen Marinas entgegen [5]; die Gäste des Vaterlandes dort oben beeilen sich, dem hl. Felix von Nola entgegenzugehen [6]; die Engel, Maria selbst mit ihren jungfräulichen Genossinen wünschen den keuschen Jungfrauen, die den Schiffbrüchen hienieden entgangen sind, Glück über ihre Ankunft im Himmel [7]. An die Seite dieser Monumente und Texte glaube ich die neue Darstellung setzen zu dürfen, welche uns unser Basrelief bietet; es ist dies, wenn ich so sagen kann, eine in Stein ausgeführte Uebersetzung des Ge-

---

[1] Ep. ad Eustoch., ed. Vallarsi 22 n. 41.

[2] Dial. II. 13. [3] Miscell. IV. 26; VIII. 6; vergl. VIII. 7.

[4] Bullett. 1863 p. 79; 1875 tav. 1.

[5] Inscript. de la Gaule n. 657 et 421.

[6] Paul. Nol. de s. Félice natale VI. v. 139 sqq.

[7] „Quantis illa (Maria) virginibus occurret . . . quae pompa illa, quanta angelorum laetitia plaudentium quod habitare mereatur in coelis, quae coelesti vita vixit in saeculo. Tum etiam Maria tympanum sumens, choros virginales excitabit cantantes Domino, quod per mare saeculi sine saecularibus fluctibus transierunt.“ (S. Ambrosius, De virginibus lib. II c. II § 16 et 17.)

dankens, welchen Gregor von Tours ausspricht: ‚Wir wissen, daß du aufgenommen bist in den Chor der heiligen Jungfrauen und in das Paradies Gottes.‘ [1] Ein Sarkophag, der bereits seit lange durch Lasinio [2] veröffentlicht ist, scheint mir, was jener nicht bemerkt hat, eine Scene derselben Art darzubieten. Ich will noch von einem Sarkophage in Pisa sprechen, wo sich der Büste der Verstorbenen, die in einem Rundschilde ausgehauen ist, eine Gruppe von Frauen nähert, wovon die ersten und die letzte mit einer Bewegung des Empfanges und freudigen Begrüßens die Hand nach ihr ausstrecken. Daß dieses auch der Chor der Seligen ist, der einer Christin entgegengeht, wie der hl. Hieronymus schreibt [3], läßt mich dieser Gestus annehmen, und die linke Partie des Reliefs, wo man Schafe unter der Obhut des guten Hirten sich ebenfalls dem Bilde der Verstorbenen nähern sieht, bestätigt mich in dieser Meinung [4]. Denn diese mystischen, auf den Gräbern der Gläubigen abgebildeten Heerden werden mit Recht als die Bilder der in die himmlische Ruhe zu dem Heilande aufgenommenen Auserwählten angesehen [5]. Das Bild am Sarkophage zu Syracus stellt nach meiner Meinung, ich wiederhole es, den Eintritt Adelphia's (so hieß die dort Beigesetzte) in den Chor der Seligen, dem die heilige Jungfrau vorsteht, dar, d. h. in den Ort der Glückseligkeit, wohin der Glaube der Väter berühmte Christinnen ihrer Zeit versetzt hat.“ — In Uebereinstimmung mit dem in unserem achten und neunten Kapitel Gesagten wird das Bild richtiger so zu verstehen sein: es stellt die Bitte dar, die Adelphia in den Chor der Seligen aufzunehmen. Wenn Adelphia eine Martyrerin gewesen wäre, würden wir die Le Blant'sche Erklärung für richtig ansehen; da aber der ganze Sarkophag mit Bildern bedeckt ist, welche die Gebete des Priesters am Sterbebette und am Grabe illustriren, von denen wir gesagt haben, daß sie sich nie an Gräbern von Martyrern finden, so müssen wir Adelphia für eine gewöhnliche Christin ansehen, und obiges Bild drückt eine Bitte aus, ebenso wie die anderen Darstellungen. — „. . . Wenn ich mich bei Erklärung dieses Bildes nicht geirrt habe, böte uns das merkwürdige Grab der Adelphia einen Typus mehr, der den alten Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria hinzuzufügen wäre.“ Den Sarkophag versetzt er ins fünfte Jahrhundert [6].

---

[1] De gloria Confess. c. CVI; cf. Hieronymus ep. 60.

[2] Raccolta dei sarcofagi del Campo Santo di Pisa, tav. 40 e p. 12. 13.

[3] Vergl. S. 344 f. ep. ad Eustoch.

[4] Le Blant sieht also hier nur „den Chor der Seligen“, und nicht, wie Lehner meint, „die heilige Jungfrau an der Spitze des Chores der seligen Jungfrauen“ (S. 326 n. 75).

[5] Besser: „der in die himmlische Ruhe Aufzunehmenden“; vergl. unser achtes und neuntes Kapitel. [6] Revue archéol. 1877 p. 355—359.

Schluß.

Die Beschreibung und Rechtfertigung der Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria in den Katakomben haben wir zu Ende geführt. Nicht allein die verhältnißmäßig große Anzahl und mannigfaltige Auffassung hat unser Interesse wachgerufen und uns mit stets wachsender Befriedigung erfüllt, sondern ganz besonders der Umstand, daß sich selbst aus den ersten Jahrzehnten christlicher Zeitrechnung Bilder der allerseligsten Jungfrau vorgefunden haben. Unwillkürlich drängen sich da zwei Fragen auf: welchen Rang nehmen denn diese Werke der altchristlichen Künstler in kunstgeschichtlicher Beziehung ein, und welchen Werth haben sie in dogmengeschichtlicher Beziehung? Diese beiden Fragen sollen uns in den nun folgenden Kapiteln beschäftigen.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Die Bedeutung der Bilder der allerseligsten Jungfrau Maria in den Katakomben in kunstgeschichtlicher Beziehung.

Bei Beurtheilung von Kunstwerken vom kunstgeschichtlichen Standpunkte aus ist es wichtig, zu wissen, in welchem Zusammenhang diese Werke mit den Schöpfungen einer vorangegangenen Kunstperiode stehen; ferner, ob die Bildner ihre Hauptaufgabe in getreue Nachahmung der Natur gesetzt, im gegebenen Falle ob sie Portraits gemalt oder ob sie selbständige Idealgestalten geschaffen haben.

Wenn man die Darstellungen der Anfänge und Entwicklung der altchristlichen Kunst liest, so scheint dieselbe wenigstens eine Zeitlang in völliger Abhängigkeit von der heidnischen Kunst gewesen zu sein. Raoul-Rochette hat den Satz aufgestellt: „un art ne s'improvise pas" (eine Kunstschule entsteht nie plötzlich). „Es scheint," sagt er, „daß wir von den ersten Schritten in den römischen Katakomben an uns noch auf dem Boden des Alterthums befinden; die Denkmäler der ersten Christen bieten eine Tradition oder vielmehr ein Echo des letztern dar; die christlichen Künstler erscheinen so abhängig von der heidnischen Kunst, daß sie die Modelle für ihre biblischen Sujets sogar entlehnen müssen, und wo sich deren nicht finden und die Künstler sich auf eigene Füße zu stellen genöthigt sind, ihre Ausführungen im höchsten Grade mangelhaft, ja mehr eine einfache Andeutung als eine künstlerische Darstellung der gegebenen Sujets zu nennen sind." [1] „Der Satz: ‚un art ne s'improvise

[1] Discours sur les types imitatives qui constituent l'art du Christianisme (Paris 1834); Tableau des Catacombes (Paris 1837), bei Kraus, Roma Sott. S. 228.

pas'", sagt Kraus, „hat seine volle Richtigkeit: die alten Christen konnten sich so wenig eine neue Bildersprache schaffen, als es in ihrer Gewalt lag, auf einmal eine absolut neue Sprache, ein neues Latein oder Griechisch, hervorzubringen. Aber neue Ideen verlangen einen neuen Ausdruck; und wie das Christenthum überall, wo es Fuß faßte, tiefgreifende Veränderungen in der Sprache der betreffenden Länder herbeiführte, so bedingt es auch in der Kunst neue Formen oder wenigstens eine allseitige Modification der alten; naturgemäß mußte die christliche Kunst sich immer mehr von den Vorstellungen der Heiden entfernen, sich allmählich einen entschieden christlichen Bildercyklus schaffen und schließlich mit der heidnischen Kunst vollständig brechen." Diese letzten Worte lassen den Sinn zu, als sei die altchristliche Kunst auch in Betreff des Gegenstandes von der heidnischen abhängig gewesen. Freilich etwas später sagt Kraus: „Wenn wir die Anfänge der christlichen Kunst durchaus im Einklang mit den christlichen Ideen finden, so ...", und: „es leuchtet demnach ein, daß die altchristlichen Künstler darauf angewiesen waren, mit den in ihrer heidnischen Schule erlernten Kunstformen zu arbeiten ...", und wieder: „es konnte aber nicht fehlen, daß auf diesem Wege manche ursprünglich polytheistisch-mythologische Darstellungen auf christlichen Kunstwerken vorkommen; zur Zeit, als das Christenthum auftrat, waren diese antiken Kunstvorstellungen ihres religiös-polytheistischen Inhaltes meist gänzlich entkleidet; man bediente sich ihrer mit dem mehr oder weniger klar ausgesprochenen Bewußtsein, daß der einmal geschaffene und nicht leicht willkürlich neu zu schaffende Mythus der schönste und populärste Ausdruck einer allgemein giltigen Wahrheit, einer allgemein getheilten, rein menschlichen und darum ewig wahren Empfindung sei." [1] In seinem Artikel „Mythologie der christlichen Kunst" beschränkt er an der Hand De Rossi's den Zusammenhang auf das Technische allein [2]. Schultze spricht sich in dieser Richtung also aus: „Die christliche Kunst ist auf dem Boden der antiken Kunst entstanden, hat diese zur Voraussetzung. Es gab eine Zeit, wo die Kunst der Kirche die unverändert heidnische war." [3] Hasenclever hat sogar herausgefunden, das Vorkommen von heidnischen Elementen in dem Gräberschmuck beweise: „es habe eine mehr oder weniger gedankenlose Fortsetzung der bisherigen (heidnischen) Uebung obgewaltet." [4] Darum sagt er auch: „Man muß mit der Einfügung der altchristlichen Kunst in den Zusammenhang der gesammten Kunstentwicklung wirklich Ernst machen, muß speciell die Bedeutung des altchristlichen Gräberschmuckes zu erfassen suchen im engsten Zusammenhang mit demjenigen der antik-römischen Welt." [5] Diese

---

[1] Roma Sott. S. 219, 221, 227. [2] Real-Encykl. II. 462.
[3] Katakomben S. 90. [4] Der altchristliche Gräberschmuck, 1886, S. 10.
[5] A. a. O. S. 16.

Ansicht ist bei Hasenclever nur eine Folge seines Standpunktes, den er dem Christenthum gegenüber überhaupt einnimmt. Ihm ist das Christenthum keine Frucht göttlicher Offenbarung, sondern eine Fortentwicklung des Heidenthums: „Der historische Sinn unserer Zeit hat ja auch die neuere Theologie vermocht, das Christenthum in die gesammte Geistesentwicklung des Menschengeschlechts einzureihen: ein Bestreben, welches von der römischen Kirche bis zum heutigen Tage gründlich ignorirt wird; sie betrachtet die Entstehung des Christenthums wie einen deus ex machina und ist darum auch nicht im Stande, dem mit der antiken Culturwelt bestehenden Zusammenhang des altchristlichen Culturlebens auf seinen einzelnen Gebieten nachzugehen." [1]

Es ist ersichtlich, daß in diesen Stellen sowohl mit Rücksicht auf die Technik, als auch auf den Inhalt der altchristlichen Werke ein mehr oder weniger enger Zusammenhang mit den heidnischen Bildwerken behauptet wird. Wenn von einem Zusammenhang der heidnischen und christlichen Kunst die Rede sein soll, so muß vor allem klargestellt werden, was ein Kunstwerk zu einem heidnischen oder zu einem christlichen macht, worin das unterscheidende Merkmal besteht. An einem jeden Kunstwerk kann man zwischen Technik und Inhalt der Darstellung unterscheiden. Bei einem Gemälde z. B. kann man fragen: *was* ist dargestellt und *wie* ist es dargestellt? Es ist selbstverständlich, daß die Technik, d. h. die Fertigkeit des Zeichnens, der Farbengebung und Gruppirung, die bei einem Gemälde bethätigt worden ist, kein Unterscheidungsmerkmal zwischen heidnischen und christlichen Kunstwerken sein kann. Die heidnischen Künstler haben nicht *wesentlich* anders gezeichnet, gemalt und gruppirt als die christlichen. Wie verhält es sich mit dem Inhalte des Bildes oder mit dem Gegenstande, der im Bilde dargestellt ist? Hier muß man zwischen indifferenten und religiösen Gegenständen unterscheiden. Hat der Maler einen indifferenten Gegenstand gemalt, z. B. eine Landschaft, ein Genrebildchen, ein Stillleben, so kann man dem Bilde nur dann den Namen „heidnisches Kunstwerk" beilegen, wenn man *anderweitig* weiß, daß es von einem heidnischen Künstler gemalt ist; dann ist aber diese Bezeichnung im *uneigentlichen* Sinne zu verstehen. Ein solches Bild kann ebenso gut auch von einem christlichen Maler herstammen. Anders verhält sich die Sache, wenn der Gegenstand des Bildes dem religiösen Gebiete entnommen ist. Da wird sich sofort ein *wesentlicher* Unterschied bemerklich machen. Ein heidnischer Maler malt gemäß seiner Glaubens- und Sittenlehre andere Vorwürfe als ein christlicher; jener malt seine Götter, Göttinnen, Halbgötter und Begebenheiten aus deren Leben; dieser malt Christus, die allerseligste Jungfrau und die Ereignisse, die ihm in der Heiligen Schrift erzählt werden.

---

[1] Ebendaselbst.

Die Antwort auf die Frage nach dem Zusammenhang der heidnischen und christlichen Kunst lautet nun also: in Bezug auf die Technik besteht ein Zusammenhang. Die altchristlichen Künstler haben keine neue Technik erfunden, sondern sind entweder bekehrte heidnische Maler gewesen, oder sie sind bei heidnischen Meistern in die Lehre gegangen; ihre Werke stehen auch auf derselben jedesmaligen Stufe der Vollendung wie die heidnischen derselben Zeit. In Bezug auf den Inhalt muß aber jeder Zusammenhang verneint werden. Zwischen den heidnischen und den christlichen Kunstwerken besteht genau dasselbe Verhältniß wie zwischen dem Christenthum und Heidenthum. Natürlich ist ersteres etwas anderes, als was „der historische Sinn unserer Zeit", um mit Hasenclever zu reden, daraus machen will. Ein solches Verhältniß annehmen bedeutet denn doch den göttlichen Charakter des Christenthums läugnen, heißt das Christenthum als solches aufgeben. Ein solches „Bestreben wird von der römischen Kirche bis zum heutigen Tage" mit Recht „gründlich ignorirt". Das Christenthum ist eine göttliche Thatsache; es hat an Stelle des Irrthums des Heidenthums die Wahrheit gesetzt; was das Heidenthum an natürlichen Wahrheiten erkannt, hat es fester begründet und gestützt. So wenig die Wahrheit eine vollkommenere Stufe des Irrthums ist, ebenso wenig ist das Christenthum eine vollkommenere Stufe der Entwicklung des Heidenthums. Daraus folgt, daß man mit Unrecht von einer Entwicklung der christlichen Kunst mit Bezug auf den Gegenstand der religiösen Darstellung aus der heidnischen redet.

Die Richtigkeit dieser allgemeinen Erwägung wird klar erkannt, wenn wir den besondern Zweck ins Auge fassen, dem die christlichen Kunstwerke dienten. Die Katakombenmaler hatten einen Grabschmuck herzustellen, und dabei waren wesentlich andere Gedanken darzustellen, als wie sie heidnischen Malern bei demselben Zwecke vorschweben. Der hl. Paulus kennzeichnet dieses Verhältniß mit kurzen Worten also: „Brüder, wir wollen euch nicht in Unkenntniß lassen in Betreff der Entschlafenen, damit ihr nicht traurig seid wie die, welche keine Hoffnung haben" [1]: also die Heiden sind am Grabe traurig, weil sie keine Hoffnung haben; die Christen sind getröstet, weil sie Hoffnung haben, wieder von den Todten aufzustehen. Der katholische Dichter Prudentius drückt diese Hoffnung also aus:

Was sagt uns die Gruft dort im Felsen?
Was kündet das herrliche Denkmal?
Daß das Pfand, so ihm vertraut ward,
Nicht dem Tode verfiel, daß es schläft nur.

---

[1] Theff. 4, 12.

So schweige denn Trauer und Klage,
So trocknet die Thränen, ihr Mütter;
Die er liebte, soll niemand beweinen:
Wir sterben ja nur, um zu leben.

Tief jetzt in der Erde geborgen,
Grünt neu das vertrocknete Saatkorn;
Einst hoch auf dem Halme verjüngt es
Das Bild der früheren Aehre [1];

ferner an einer andern Stelle:

„Ich weiß: mein Leib stehet in Christo mit auf; warum willst du,
Daß ich verzag'? Ich komme dereinst auf dem Wege, wo jener
Wiedergekehrt zertretend den Tod: das ist's, was wir glauben.“ [2]

Das sind die Gedanken der Christen am Grabe, und diese waren von unseren Künstlern darzustellen. Darum haben die Künstler, wie wir im achten Kapitel bereits gesagt haben, nicht an dem trostlosen Gräberschmuck der Heiden zu lernen gesucht, was sie an einem Christengrabe darstellen sollten, sondern sich an die liturgischen Gebete angeschlossen. Diese eminent christlichen Gedanken haben ihnen Stoff zu ihrer Arbeit geboten.

Was die Natur der Sache zu fordern scheint, das bestätigt der Befund in den Katakomben vollauf. Durchgeht man sämmtliche Grabkammern, welche in den beiden ersten Jahrhunderten, wo nach obigen Aeußerungen die Loslösung von der heidnischen Kunst stattgefunden haben soll, wo also auch noch Berührungspunkte zu finden wären, angelegt wurden: so sehen wir bereits mehr als zwanzig verschiedene Darstellungen [3], d. h. bereits mehr als die Hälfte jener Darstel=

---

[1] Hymnus circa exequias defuncti (Migne, Patrol. tom. 59 col. 875 sqq.), 13., 30. und 31. Strophe, bei Jungmann, Aesthetik, 2. Aufl. S. 767.

[2] Apoth. v. 1062 sqq., bei Rösler, Prudentius S. 450.

[3] In Priscilla: in dem Cubiculum der Madonna: 1. guter Hirt, 2. Maria mit dem Propheten Isaias, 3. drei Oranten, 4. Prophet oder Moses am Felsen (?); in dem Cubiculum der Verkündigung: 5. Mariä Verkündigung, 6. Jonas wird aus dem Schiff geworfen, vom Ungeheuer ausgespieen, und seine Ruhe unter der Laube; 7. Auferweckung des Lazarus, der gute Hirt; in der Capella greca: 8. Moses am Felsen, 9. die drei Jünglinge im Feuerofen, ein Prophet, 10. der Gichtbrüchige, 11. die Anbetung der drei Weisen, 12. die Geschichte der Susanna (?); in Callistus in der Lucina crypta: der gute Hirt dreimal, zwei Oranten, 13. die Taufe Christi; in Prätextatus in der Crypta quadrata: Moses am Felsen, der gute Hirt, Jonas ins Meer geworfen, 14. die Heilung der Blutflüssigen, 15. Susanna zwischen den Alten, 16. die Samariterin im Gespräch mit Jesus, 17. die Verhöhnung des Herrn; in Domitilla: der gute Hirt, 18. Daniel zwischen den Löwen, 19. Noe in der Arche, 20. das Gastmahl; in der Januarius=Katakombe in Neapel: 21. Adam und Eva, 22. der Säemann, der gute Hirt, die Auferweckung des Lazarus, Jonas unter der Laube, Moses am Felsen, 23. Christus und die Jünger, Daniel in der Löwengrube.

lungen, welche, der Liturgie entnommen, zum Schmucke der Gräber und Sarkophage überhaupt benutzt wurden. Diese Bilder unterscheiden sich von den Arbeiten des dritten und vierten Jahrhunderts einzig und allein durch die vollendetere Technik, durch schönere, naturwahrere Zeichnung und sorgfältigere Farbengebung; die Auffassung ist durchaus dieselbe; alle sind ebenso rein christlich, ohne heidnische Beimischung, wie die entsprechenden Bilder des dritten und vierten Jahrhunderts. Ferner: unter ihnen findet sich kein einziges Bild, das man specifisch heidnisch nennen könnte. Alle jene Denkmäler nämlich, auf welche sich die Vertreter obiger Ansichten berufen, fehlen hier: theils gehören sie heidnischen Anlagen an, theils stammen sie erst aus dem dritten Jahrhundert. So gehören die Malereien, welche für Raoul-Rochette hauptsächlich maßgebend waren, nicht der Prätextatus-Katakombe an, wie er irrthümlich annahm, sondern einem gnostisch-heidnischen Cömeterium. Ferner: das eine Deckengemälde, auf das sich Schultze beruft, um zu beweisen, daß „es eine Zeit gab, wo die Kunst der Kirche die unverändert heidnische war", ist nicht christlichen, sondern heidnischen Ursprungs! Schultze selbst sagt, daß dieses Gemälde seine gute Erhaltung einer spätern Uebermalung verdanke[1]. Diese Uebermalung nahm man nämlich vor, um die ursprünglich heidnische Decoration „des Tricliniums der Familie der Januarier" zuzudecken und diesen Saal „für die Christen umzuändern". Man hat die Wände und Decke mit Kalk beworfen und neue, christliche Bilder, z. B. die Taufe Christi, darauf gemalt[2]. Die Thatsache, daß diese Decoration zugedeckt wurde, ist ein schlagender Beweis für unsere Ansicht: man wollte ausschließlich heidnische Decorationen in einem christlich gewordenen Cömeterium nicht dulden; man war sich sofort bewußt, daß heidnische Decorationen für eine christliche Grabstätte nicht paßten. Es ist mehr als auffallend, daß Schultze dieses Gemälde ohne weiteres zur Construction seiner Entwicklung der christlichen Kunst benutzt. An zweiter Stelle beruft er sich auf die Anfangsgalerie in Domitilla: „Christliche Figuren und Zeichen fehlen; dagegen sind Landschaftsbilder im Stile der in Pompeji erhaltenen ausgeführt. Auf einem derselben sieht man sogar einen Spendeact vor einer Herme. Auch der mit erntenden Putti besetzte gewaltige Weinstock . . . ist ein antikes Decorationsstück."[3] Also „christliche Figuren und Zeichen fehlen"; sind denn vielleicht der gute Hirt, Daniel in der Löwengrube und Noe in der Arche keine christlichen Figuren?[4] Seit wann sind denn „Landschaften im Stile der in Pompeji erhaltenen" specifisch heidnische Darstellungen? Nach solchen Proben ist es wohl nicht nothwendig, noch ferner die „Beweise" Schultze's zu untersuchen; aber wir sprechen

[1] Katakomben S. 304. [2] Vergl. Kraus, Real-Encykl. II S. 132.
[3] Katakomben S. 92. [4] Vergl. Bullett. 1865 p. 43.

ihm das Recht ab, zu sagen: „Diese Auffassung (De Rossi's und Kraus' in Betreff der Amor- und Psyche-Darstellung) versteht nicht den Entwicklungsgang der altchristlichen Kunst und das Culturleben jener Zeit und ist in der ungeschichtlichen Voraussetzung befangen, daß das Volksthum in der alten Kirche dem heidnischen Volksthum gegenüber, aus dem es hervorgegangen, spröde und mit Entschiedenheit abweisend sich verhalten habe."[1]

Jene Darstellungen, welche man als aus dem Heidenthum herrührend ansehen könnte (wir meinen die des Orpheus, der Jahreszeiten oder Flüsse u. s. w.), stammen aus dem dritten und vierten Jahrhundert, beweisen also nichts für die Anfänge der christlichen Kunst; man könnte eher von einem Rückfall ins Heidenthum reden, als von einer Zeit, wo die christliche Kunst die unverändert heidnische war. Zwar finden sich unter den Ornamenten solche, z. B. Genien, phantastische Köpfe, Vögel, Blumen, Weinranken, Guirlanden, Landschaften, denen man auch auf heidnischen Denkmälern begegnet. Es kann jedoch niemand im Ernst behaupten wollen, das seien specifisch heidnische Ornamente.

Es ist somit die Annahme vollständig ausgeschlossen, als hätte „es eine Zeit gegeben, wo die Kunst der Kirche die unverändert heidnische war", als hätte sich „die christliche Kunst immer mehr von den Vorstellungen der Heiden entfernt, sich allmählich einen entschieden christlichen Bildercyklus geschaffen und schließlich mit der heidnischen Kunst vollständig gebrochen". Die christliche Kunst hat nie den Vorstellungen der Heiden nahegestanden; ebenso wenig, wie der christliche Glaube in Betreff der Auferstehung und der Fürbitte für die Verstorbenen der heidnischen Anschauung nahestand; sie hat sich nicht „allmählich", sondern sofort bei ihrem ersten Auftreten einen entschieden christlichen Bildercyklus geschaffen und sofort mit der heidnischen Kunst gebrochen. Die altchristliche Kunst ist also wie das Christenthum selbst etwas ganz Originelles; sie unterscheidet sich in jeder Beziehung von allen anderen Künsten: die griechische, etruskische und römische Kunst beginnen mit unbeholfener Zeichnung, spärlicher Farbengebung, um sich im Laufe der Jahrhunderte zu hoher Blüte zu entwickeln; die altchristliche Kunst weist gleich anfangs Werke der schönsten Zeichnung und vollendetsten Farbengebung auf, so daß der Grundsatz: ein Bild ist um so älter, je besser die Technik ist, bei der Datirung allgemein als richtig anerkannt wird. In gleicher Weise sind die Ideen gleich anfangs rein und ausschließlich christliche. Wenn also der Satz: „un art ne s'improvise pas", auf alle anderen Künste mit Recht angewendet wird, bei der christlichen Kunst, wenn er sich auf den Inhalt der Darstellung beziehen soll, hat er keine Berechtigung.

---

[1] Katakomben S. 101.

Durch diese allgemeine Erörterung ist für unsere Untersuchung in Betreff des Zusammenhanges der Marienbilder mit heidnischen Vorbildern die Grundlage gewonnen, ja die Sache ist bereits entschieden.

Soweit uns bekannt, sind nur Schultze und Hasenclever der Ansicht, die altchristlichen Maler hätten bei ihren Marienbildern heidnische Vorbilder benutzt. Schultze beschränkt seine Behauptung auf das Bild in Priscilla: Maria mit dem Propheten Isaias. Ihn zu widerlegen, ist einfach, da er das selbst wiederum besorgt. Er schreibt: „Das Charakteristische dieses Typus ist der Ausdruck des rein Menschlichen, das ausschließliche Bestimmtsein durch künstlerische Motive und die vollkommene Unabhängigkeit von dogmatischer Reflexion. Ja es ist wahrscheinlich, daß dieses Fresco nicht einmal einen bestimmten religiösen Gedanken zur Voraussetzung hat" (Schultze nimmt an, daß dieses Bild die allerseligste Jungfrau vorstellt; nun ist aber die allerseligste Jungfrau ein durch und durch religiöses Sujet, also!), „sondern daß vielmehr die überaus zahlreichen antiken Vorbilder von gleicher Form, seien es Votivstatuetten, seien es Götterbilder, wie des Iupiter lactans, der Isis und anderer, zuerst den Gedanken wachgerufen haben, den heidnischen Darstellungen eine christliche Parallele an die Seite zu setzen." Dies mehr als sonderbare Interesse angenommen, fragen wir: wie kann dieses Bild, „das nicht einmal einen bestimmten religiösen Gedanken zur Voraussetzung hat", eine Parallele bilden zu den *religiösen* Darstellungen eines Iupiter lactans oder einer Isis? Schließlich sagt er noch: „Doch wird es dabei sein Bewenden haben müssen, (die Berührung der heidnischen und christlichen Kunst hier) als eine rein äußerliche, formale zu fassen"; er kennzeichnet dadurch seine ganze Auseinandersetzung als eine höchst überflüssige und müßige! Ja, da er diese Berührung nur bei dem Bilde in Priscilla findet, „da die späteren Bilder einen veränderten Typus und eine Disposition haben, welche den antiken Darstellungen durchaus abgeht", so könnten wir diese Untersuchung schließen; aber Hasenclever hat noch Vorbilder zu den Darstellungen der Anbetung der Weisen entdeckt, welche wir uns noch ansehen müssen. „Es mögen wohl vielleicht solche Gedanken, wie die der Offenbarung des Heils an die Heidenwelt, in dem oder jenem Beschauer dieser Bilder wachgerufen worden sein; aber sie erklären nicht die Schöpfung derselben. Wahrscheinlich haben hier antike Vorbilder eingewirkt. Die Mutter mit dem Kinde stand in den Bildwerken der Demeter, welche den Knaben Jacchos trägt, vor Augen. Außerdem finden sich in der antiken Kunst mannigfache Votivsteine, welche ganz ähnliche Scenen wie die der Anbetung durch die Magier darstellen, besonders solche der Demeter, welcher hinzuschreitende Figuren Fruchtkörbe, Schalen oder Kästchen darbringen. Opfernde Personen, welche die auf einen runden Teller gesetzten Kästchen mit Rauchwerk zum Altar hintragen, sehen wir auch

auf pompejanischen Wandgemälden: es wäre wohl möglich, daß solche Bilder die Erinnerung an die ähnliche Scene der evangelischen Geschichte wachgerufen und deren künstlerische Darstellung veranlaßt haben." [1] Warum denn diese Umwege machen? Oder konnten die altchristlichen Künstler nicht allein durch die „evangelische Geschichte" veranlaßt werden, die Anbetung der Weisen darzustellen; mußten sie denn erst durch solch heidnische Bilder „an eine ähnliche Scene der evangelischen Geschichte" erinnert werden, um schließlich zu deren „künstlerischer Darstellung veranlaßt zu werden"? Uebrigens würden diese „antiken Vorbilder" im besten Falle die Art und Weise der Gruppirung erklären, aber nie und nimmer die „Schöpfung" der Epiphanie-Darstellungen. Wir erinnern hier an den Ausspruch Richters (vergl. S. 209 Anmerkung) und schließen: die Marienbilder der altchristlichen Kunst sind Originalwerke und keine Nachahmungen heidnischer Vorbilder.

Untersuchen wir nun, ob sich vielleicht eines oder das andere unter unseren Bildern findet, das als Portrait der allerseligsten Jungfrau angesehen werden kann. Die getreue Wiedergabe der Züge der allerseligsten Jungfrau wäre für einen altchristlichen Künstler eine dankbare Arbeit gewesen. Soviel uns bekannt, hat sich bis dahin nur einer, der Abbé Maynard, bejahend ausgesprochen. Er schreibt über das Bild im Ostrianum: „Uns ergötzt der Anblick dieser jungen Frau, die in halber Gestalt sitzend abgebildet ist, welche die Arme in Gebetsstellung ausgebreitet und die Hände geöffnet hat und dem Beschauer zuwendet, als wolle sie ihm ihre Gaben austheilen ... Ja, es ist das Portrait oder die Copie eines andern Portraits, das von der Hand des hl. Lucas oder nach der Erinnerung von einem Jünger gemalt wurde, der Maria lange gekannt und betrachtet hatte, die ja jung in ihrem Greisenalter und schön blieb unter den ohnmächtigen Wirkungen des Alters." [2] Wenn man wie Abbé Maynard annimmt [3], dieses Bild sei zu Nero's Zeiten gemalt worden, dann darf man sich nicht wundern, daß er darin ein Portrait der allerseligsten Jungfrau sieht. Solche Schöngeistereien sind nicht geeignet, der guten Sache zu dienen. Seine Ansicht ist als eine willkürliche zu bezeichnen. Es läßt sich kein Grund aus der Beschaffenheit des Bildes herleiten, der für diese Ansicht spricht. Soweit der jetzige Zustand der Bilder eine Beurtheilung zuläßt, erkennen wir, daß die Köpfe vollständig selbständige Arbeiten sind. Zwischen den einzelnen herrscht keine Aehnlichkeit; es hat also den Künstlern kein genau bestimmtes Bild vorgeschwebt; jeder hat seine eigene Vorstellung wiedergegeben. Ferner ergibt die Betrachtung eines jeden einzelnen Kopfes,

---

[1] Der christliche Gräberschmuck S. 223.

[2] La Sainte Vierge p. 358.

[3] Vergl. S. 339 Anmerkung 1.

daß die Gesichtszüge ideale sind, und zwar manchmal recht unvollkommene, die weit entfernt sind, Portraitzüge sein zu sollen [1].

---

[1] Wir wollen hiermit keineswegs die allgemeine Frage nach einem Portrait der allerseligsten Jungfrau verneint haben, wie das z. B. von Schultze, Studien S. 177, von Kraus, Roma Sott. S. 297, von Hytrek in Kraus, Real-Encykl. II S. 361, Lehner S. 340 und anderen geschieht. Hytrek begründet seine Stellungnahme also: „Wir besitzen kein authentisches Portrait der heiligen Jungfrau; schon der hl. Augustinus (De Trinitate VIII, 5) schreibt: . . . neque novimus faciem virginis Mariae.“ Diese Stelle können wir als beweiskräftig nicht anerkennen. In dem ganzen fünften Kapitel ist von dem Glauben an das Dasein eines Dinges die Rede und von der Vorstellung, die man sich im Geiste von demselben macht. Augustinus sagt, wir glauben z. B. an das Dasein Christi, wenn auch unsere Vorstellung von seiner äußern Erscheinung keine zutreffende ist. Es handelt sich also nicht um eine Vorstellung, die durch Bilder vermittelt ist, sondern um Vorstellungen, die sich in der Phantasie eines jeden bilden. Er sagt: „So wissen wir auch nicht, wie das Gesicht der Jungfrau Maria beschaffen war . . ., auch kennen wir die Züge des Lazarus nicht, noch haben wir Bethanien, das Grab und den Stein, den er wegwälzen ließ, als er ihn auferweckte, das neu ausgehauene Grab im Felsen, aus dem er erstand, den Oelberg, von wo er in den Himmel fuhr, gesehen; überhaupt wissen wir nicht, ob dies alles so ist, wie wir es uns denken, da wir es nicht gesehen haben.“ Offenbar spricht hier der hl. Augustinus von einer Vorstellung, die durch den Augenschein gewonnen wird. Also der Grund, weshalb wir keine sichere Vorstellung von Maria haben, liegt darin, daß wir sie selbst nicht gesehen haben. Dadurch läugnet aber der hl. Augustinus keineswegs direct das Vorhandensein von getreuen Bildern. Aber auch nicht indirect, denn es läßt sich salva reverentia annehmen, daß er von dem Vorhandensein solcher Bilder, die ja im Orient entstanden sind und erst später im Occidente bekannt wurden, keine Kenntniß hatte. Dies wird wahrscheinlich gemacht durch seine Bemerkung über den hl. Paulus. Er sagt etwas früher, daß die verschiedenen Leser der Briefe des hl. Paulus sich eine verschiedene Vorstellung von dessen Person machten; und doch gab es in Rom ein Portrait des hl. Paulus, das uns auf der Medaille des vaticanischen Museums erhalten ist, eine Arbeit, die spätestens dem zweiten Jahrhundert zugeschrieben wird. Vergl. Kraus, Roma Sott. S. 337, Taf. VI. 1; Roma Sott. III p. 597; Bullett. 1864. 42. — „Es bedarf wohl heute keiner großen Kenntniß der altchristlichen Malerei, um die sogen. Lucas-Madonnen als solche auszuschließen . . . Abgesehen davon, daß wir auch nicht eine einzige Nachricht haben, nach welcher der hl. Lucas die Kunst der Malerei geübt habe, wissen wir aus dem hl. Paulus (Kol. 4, 14), daß derselbe vielmehr Arzt gewesen ist.“ Wenn der hl. Lucas ein Arzt war, so ist damit doch nicht ausgeschlossen, daß er auch Maler sein konnte. Dann ist es nicht richtig, daß wir „auch nicht eine einzige sichere Nachricht“ haben, daß Lucas Maler war; aus dem sechsten Jahrhundert meldet uns denn doch Theodor Lector, daß Lucas ein Marienbild gemalt habe. Er schreibt: „Es befand sich zu Constantinopel ein altes Bild der Gottesmutter, welches Eudoxia zu Jerusalem erwarb und an (ihre Tochter, die Kaiserin) Pulcheria (Gemahlin Theodosius' II.) übersandte; dasselbe Bild hatte der Apostel Lucas gemalt“ (Collect. I c. 7). Daß diese Ansicht allgemein verbreitet gewesen ist, beweist Garrucci aus Germanus, zur Zeit des Isauricus Bischof von Constantinopel (Ep. in vita Stephani ap. Montf., Analecta

Nach Erledigung dieser Vorfragen gilt es nun, den kunstgeschichtlichen Werth unserer Marienbilder festzustellen; mit anderen Worten: welchen Werth muß man diesen Werken unter den übrigen Bethätigungen künstlerischen Schaffens zuerkennen? Unsere Bilder spiegeln je nach der Tüchtigkeit der betreffenden Meister mehr oder weniger vollkommen die Vorstellung wieder, welche die altchristlichen Künstler sich von der allerseligsten Jungfrau machten.

---

gr. [Paris. 1688] p. 413), und aus Andreas von Creta (Boissonade, Anecd. gr. tom. IV p. 472). Diese Nachricht ist älter als die sogen. byzantinischen Bilder. — „Auch ist die Zahl der dem hl. Lucas zugeschriebenen Madonnenbilder so groß, daß ein Methusalem-Alter zu ihrer Anfertigung kaum hingereicht haben würde" (Dieser Grund ist hinfällig, da bekanntlich öfter die Copien als Originale bezeichnet werden. Die Copien wurden von anderen Malern angefertigt und heißen nur im uneigentlichen Sinne „Lucasbilder"); „außerdem spricht auch der Umstand dagegen, daß trotz verschiedener conventioneller Uebereinstimmung der Schule keine Portraitgleichheit zu sehen ist." — Um ein solches Urtheil fällen zu können, müßte es feststehen, welche Bilder Originale, und welche Copien sind; ferner müßte man die Originale selbst gesehen haben, und man dürfte sich nicht darauf beschränken, nach Copien zu urtheilen. Wie Copien angefertigt werden, davon haben wir manches zu berichten gehabt. Uebrigens meldet Ludolf, ein Geistlicher der Diöcese Paderborn, der 1336—1341 den Orient bereiste, von einem Lucasbild in Attalia also: „In dem Stadttheile, den die Griechen bewohnen, befindet sich ein Bild der seligsten Jungfrau Maria. Es ist auf eine Tafel gemalt, und es gibt dieser Bilder nur drei in der Welt, nämlich eins zu Rom, ein zweites zu Constantinopel, und dieses dritte zu Attalia. Alle drei haben die nämliche Größe und dasselbe Aussehen. Diese drei Bilder soll der hl. Lucas zu Lebzeiten der heiligen Maria gemalt haben, und Gott wirkt allda wegen der Verehrung dieses Bildes viele Wunder" (Ludolfi de itinere terrae sanctae liber, ed. Deyks, 25. Publication des Literarischen Vereins zu Stuttgart S. 35). Man vergl. Floß, Geschichtliche Nachrichten über die Aachener Heiligthümer (Bonn 1855) S. 124—150; Saint-Laurent, La Prière de Marie et le bon Pasteur, Étude, in der Revue de l'art chrét. (Paris 1862) p. 283 note. Saint-Laurent weist dort auf die Gesichte der gottseligen Katharina Emmerich hin, wonach das jetzt in Maria Maggiore befindliche Bild nicht das Original, sondern eine Copie sein soll. „Ich habe Lucas mehrere Abbildungen der heiligen Jungfrau malen gesehen," so erzählt die Augustinernonne, „und einige auf miraculose Weise. Einmal malte er an einem Brustbilde Mariä, es wollte nicht gelingen, er betete und fiel in Entzückung, und als er wieder zu sich kam, fand er es fertig vor sich. Dieses Bild ist in der Kirche Maria Major in Rom über dem Altare einer Kapelle zur Rechten des Hochaltares bewahrt. Es ist aber nicht das Original, sondern eine Copie. Das Original ist in einer Wand, die man zu einer Säule geformt hatte, einstmals bei einer Gefahr mit vielen anderen heiligen Sachen vermauert worden. Es liegen auch Gebeine von Heiligen darin und Schriftrollen von großem Alter. Wenn der Priester an dem Marienbildniß-Altar Dominus vobiscum sagt, so deutet seine rechte Hand auf den mittlern Pfeiler, worin die Heiligthümer bewahrt sind" (Schmöger, A. K. Emmerich, Leben Jesu III. Bd. 1. Aufl. S. 591; vergl. Christianus Marianus, Jesus und Maria [Köln 1870] S. 81 ff.; Garrucci, Storia vol. III p. 13).

Sollen wir ein zutreffendes Urtheil über ihre Fähigkeit, die Mutter Gottes im Bilde darzustellen, fällen, so ist es zweckdienlich, vorerst klarzulegen, was für eine Aufgabe ein Künstler in diesem Falle zu lösen hatte; wissen wir, was dargestellt werden sollte, so können wir leicht erkennen, wie die altchristlichen Bildner ihre Aufgabe gelöst haben. Erörtern müssen wir jedoch noch ferner, welchen Zweck der Künstler hier haben muß und welche Mittel ihm zu Gebote stehen, seinen Zweck zu erreichen.

Die altchristlichen Künstler wollten in ihren Marienbildern das Ideal der Mutter Gottes darstellen. Ideale in einer sinnlich faßlichen und wahren Genuß bereitenden Weise darstellen ist ja die Aufgabe des Künstlers. „Das Ideal nun eines Dinges", so erklärt Jungmann, „ist ein vom Geiste gedachtes Ding der gleichen Art, welches die demselben eigenthümlichen Vorzüge in ungewöhnlicher, überaus hoher Vollendung besitzt." [1] Weil es sich im gegebenen Falle um eine historische Person handelt, die als Weib dem menschlichen Geschlechte zwar angehört, die aber, weil wahre Jungfrau und wahre Mutter zugleich, weil Gottesmutter, einzig ohne Gleichen dasteht, so muß die Definition eine Aenderung erfahren, sollen wir sie hier gebrauchen können. Wir sagen demnach: das Ideal der jungfräulichen Gottesmutter ist eine im Geiste gedachte jungfräuliche Gottesmutter, welche alle jene Vorzüge und erhabenen Eigenschaften so vollkommen als möglich in sich vereinigt, die wir an dem Urbilde bewundern. In poetischer Weise drückt dieses Novalis also aus:

„Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt;
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.

Ich weiß nur, daß der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar süßer Himmel
Mir ewig im Gemüthe steht." [2]

Da es dem beschränkten menschlichen Geiste nie möglich sein wird, die Herrlichkeit und Erhabenheit Mariens voll und ganz zu erkennen und zu begreifen, da ferner der eine mehr, der andere weniger tief in das Geheimniß eindringt, so wird dies Gedankenbild bei den verschiedenen Künstlern verschieden sein. Jedoch der Willkür ist keineswegs Spielraum gegeben. Sollen wir uns im Geiste ein Bild von Maria machen, so müssen wir zu erfahren suchen, wer Maria ist und welche Bedeutung ihr zukommt: eine Frage, die wir an die katholische Dogmatik zu stellen haben. Nach katholischer Lehre ist Maria jenes Weib, von dem Gott im Paradiese verheißen hat, daß es der Schlange den Kopf zertreten werde; jene vom Propheten

[1] Aesthetik S. 190. [2] Bei Jungmann a. a. O. S. 190.

vorherverkündete Jungfrau, welche den Emmanuel, den Sohn Gottes, empfangen und gebären werde; jene Jungfrau, die, ohne Sünde empfangen, ganz heilig und gerecht in diese Welt trat; jene Jungfrau, welche, als der Engel sie grüßte und ihr die Gottesmutterschaft antrug, das für die ganze Welt so wichtige: „Mir geschehe nach deinem Worte!" sprach; die dann im Stalle zu Bethlehem den Heiland der Welt gebar und den Glanz der Jungfrauschaft sich bewahrte: Jungfrau und Mutter zugleich; „sie gebar ja den, der sie erschaffen, und betete an, den sie geboren hat"; sie ist jene Mutter, die in unsagbaren Schmerzen unter dem Kreuze des einzigen Sohnes stand, deren Seele ein Schwert des Schmerzes durchdrang, als sie den Leichnam ihres Kindes auf ihrem Schoße liegen sah; die nun, da sie aus diesem Thränenthale geschieden und in die himmlischen Freuden eingegangen ist, unsere milde Fürsprecherin und Helferin bei Gott ist. Das ist nach der Lehre der Kirche Maria; nach diesen Angaben muß der Künstler das Ideal eines Bildes der jungfräulichen Gottesmutter in seinem Geiste zu gestalten versuchen. Diese Wahrheiten muß er in sich aufnehmen, sie verstehen und schätzen lernen, mit den Augen des Glaubens sein Urbild schauen und mit Liebe umfangen, durch Gebet und Betrachtung sein Gemüth für diese himmlischen Gedanken empfänglich machen; er muß gleichsam diese düstere Erde verlassen und sich in jene lichten Höhen erheben, wo sein Vorbild thront. Denn „nur in dem Herzen, das glauben und lieben gelernt hat, spiegeln sich klar die Gestalten einer unsichtbaren Welt; nur in den Empfindungen eines Gemüthes, das tiefer geht als das seichte Fahrwasser des Alltagslebens, prägt das Edle und das Große und das Schöne der Geistersphäre sich lebendig und treu und allverständlich aus. Sinn für das Uebernatürliche und Verständniß desselben kann nur der besitzen, der selbst ein übernatürliches Leben führt." [1] Die Lehre der Kirche ist also die Quelle, aus welcher der Künstler schöpfen muß; anders die allerseligste Jungfrau auffassen wollen hieße das Ideal des Marienbildes verzerren, ja zerstören. Wenn demnach auf Grund der Bilder einem Künstler nachgesagt wird: „er löste die Madonna von dem kirchlichen Boden ab und hob sie aus dem besondern Glaubenskreise zu allgemeiner menschlicher Bedeutung empor (ein absonderliches „Emporheben"!); die Eigenschaften, welche der gläubige Sinn an Maria verehrt, werden von ihm nicht verneint, sondern nur aus der dunkeln und vielfach dumpfen Welt der kirchlichen Bekenntnisse in das Reich lichter, allgemein und unmittelbar ansprechender Empfindung übertragen" [2]; wenn von demselben Künstler ferner gesagt wird: er war

---

[1] Jungmann a. a. O. S. 396.

[2] Springer über Raffael in „Raffael und Michel Angelo" S. 58. Was denkt sich der Verfasser wohl unter der Gottesmutterschaft Mariens, wenn sie „in das Reich

„unerschöpflich reich und seelenvoll in der eigentlichen religiösen Malerei; vor allem in den Madonnen und heiligen Familien, und in all dieser umfassenden, schöpferischen Kraft kennt er nur eine selbst gezogene Grenze, das ist die Schönheit", und an einer andern Stelle: in seinen „Madonnen und seinen heiligen Familien hat Raffael mit voller Seele sein Eigenstes gegeben und das ursprünglich bloß kirchliche Thema zur höchsten rein menschlichen Vollendung und Freiheit erhoben (!) ... Raffaels Madonnen und im höchsten Sinne die Sixtinische sind nicht für eine bestimmte Epoche oder für eine besondere religiöse Anschauung geschaffen; sie leben für alle Zeiten und alle Völker, weil sie eine ewige Wahrheit (er will sagen „das Ewig-Weibliche") in ewig giltiger Form offenbaren" [1]: so läßt sich wohl keine schärfere Verurtheilung denken. Jungmann sagt darum, an die letzten Worte Lübke's anknüpfend, mit Recht: „Die gebenedeite Jungfrau von Nazareth, welche der Welt den Sohn des lebendigen Gottes gebar, kennt niemand als der Christ, welcher die übernatürliche Offenbarung glaubt; ein Bild, das ‚für keine besondere religiöse Anschauung geschaffen ist' und darum ‚für alle Zeiten und alle Völker lebt', also auch für Ungläubige und Heiden: ein solches Werk kann dem Gebiete der religiösen Kunst unmöglich angehören, man mag es nun ‚eine Madonna' nennen, oder wie es sonst beliebt." [2]

Das Ideal, das sich der Künstler in seinem Geiste bilden muß, ist also ganz religiöser Natur. Damit ist auch der Zweck vorgezeichnet, der für das Kunstwerk maßgebend sein muß. „Jede religiöse Kunst hat wesentlich und ausschließlich die Aufgabe, Werke zu liefern, welche die Erbauung, die Förderung des christlichen Lebens zu wirken geeignet, d. h. dazu angethan seien, in den Menschen religiöse Erkenntnisse und religiöse Gefühle zu veranlassen." [3] Der Künstler darf und kann nur arbeiten, um durch sein Bild das erhabene Urbild, die jungfräuliche Gottesmutter, zu ehren und zu verherrlichen. Sein Werk muß demnach in den Menschen religiöse, d. h. übernatürliche Erkenntnisse bewirken, es muß den Menschen die Herrlichkeit und

---

lichter, allgemein und unmittelbar ansprechender Empfindung" übertragen ist? Wahrscheinlich, was er nachher „anmuthige Frau" nennt, die „holdselig zu ihrem Erstlinge herabblickt, ihn an den Busen drückt, sein Erwachen, sein Spiel belauscht"; heißt das nicht die Eigenschaften, die „der gläubige Sinn an Maria verehrt", verneinen?

[1] Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte S. 215. 225. 229. Kreuser bestätigt dies in seiner Weise also: „Alle Religionen und Parteien erfreuen sich der Bilder Raffaels, weil sie eben nichts Christliches noch Himmlisches darin finden, sondern eben nur Irdisches, für die Sinne Liebliches. Seine Madonnen sind gar hübsche Mädchen, aber keine heiligen Himmelsköniginnen, und sind zum Küssen, aber nicht zum Verehren, und niemals hat jemand vor ihnen gebetet" (Kirchenbau I S. 556).

[2] Jungmann a. a. O. S. 409.

[3] Jungmann a. a. O. S. 330.

Erhabenheit Mariens, ihre Würde als Gottesmutter und Himmelskönigin zeigen und so in denselben religiöse Gefühle hervorrufen; Gefühle der Bewunderung, Hochachtung und Verehrung, überhaupt das christliche Leben fördern. Was der Künstler im Geiste geschaut, was er bewundert und geliebt hat, das soll auch für andere ein Gegenstand der Bewunderung, der Liebe werden.

Bildwerke, die diesem wesentlichen Zwecke nicht entsprechen, die nicht dazu angethan sind, im Beschauer Verehrung und Liebe zur Mutter Gottes wachzurufen oder zu befördern, sind demnach als verfehlte zu bezeichnen. Wenn man im 15. Jahrhundert in Florenz als allerseligste Jungfrau auf Altarbildern Portraits von Mädchen malte, und zwar zumeist von solchen, die in Florenz mehr als gut bekannt waren; wenn man der gebenedeiten Mutter ein Kostüm gab, in welchem sie sich ungefähr wie eine vornehme Buhlerin ausnahm („Ihr laßt die Jungfrau Maria auftreten, wie eine öffentliche Dirne gekleidet!" ruft Savonarola in seiner Fastenpredigt aus) [1]; wenn, wie Springer von den Raffael'schen „Madonnen" bezeugt, diese Bilder „keine streng religiöse Andacht wecken, keine Zeichen und Wunder thun", wenn „man nicht zu ihnen betet" [2]; wenn man, wie Lucas Cranach, ein „schönes Bäckermädchen", oder wie Rubens „niederländische Kuhmägde" zur Madonna machte [3]: so haben solche Leistungen ihren Zweck verfehlt; solche Bilder sind keine religiösen Kunstwerke.

Hiermit stimmt Keppler überein, soweit es die sogenannten Madonnen Raffaels betrifft. Von den 46 Bildern, die er bespricht, bezeichnet er drei als „religiöse Bilder im engern und strengern Sinne"; die übrigen 43 nennt er „religiöse Genrebilder im reinsten und heiligsten Sinne des Wortes" [4]. Jungmann gibt folgende Erklärung von „Genrebild": „Genrebild nennt man jene Erzeugnisse der Malerei, welche Scenen aus dem gewöhnlichen täglichen Leben, so wie dieselben in der Wirklichkeit sich darzustellen pflegen, treu und wahr wiedergeben sollen." [5] Demnach hätten wir ein religiöses Genrebild, wenn eine religiöse Scene aus dem gewöhnlichen täglichen Leben, z. B. wenn eine Mutter mit ihrem Kind vor einem Crucifixbilde betend dargestellt wäre. Dieses Kriterium, auf die sogenannten Madonnen Raffaels angewendet,

---

[1] Nach Rio bei Jungmann a. a. O. S. 387.

[2] A. a. O. Soviel uns bekannt, findet sich keine einzige Raffael'sche „Madonna" in einer Kirche, alle befinden sich in Museen und zuweilen in einer Umgebung, die zu allem andern stimmt, nur nicht zur Andacht (Tribuna in den Uffizien zu Florenz); vergl. Reichensperger, Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchl. Kunst S. 14.

[3] Histor.-polit. Blätter Bd. 34, 1854, S. 944, bei Jungmann S. 414.

[4] Histor.-polit. Blätter Bd. 96, 1885, S. 100 u. 101.

[5] A. a. O. S. 657.

ergibt, daß bei manchen nicht einmal der Titel „religiöses Genrebild“ zutreffend ist; denn „dieser Mund, dessen Lippen in selig-wehmüthigem Lächeln, in süßem Entzücken und bang-freudigem Ahnen zittern“, oder „der Zauber, der Reflex aus einer andern Welt“, oder „der leise Anflug von Schwermuth“, oder „die tiefe Melancholie“, oder „die süße Melancholie“, oder „ein leiser Schatten von Wehmuth“, oder „ein religiöser Schimmer“, oder „voller religiöser Duft“, oder „eine tragische Nebenbedeutung“: alle diese von Keppler angeführten Merkmale genügen nicht, um den Bildern den Stempel „religiös“ aufzudrücken. Dann, wenn Keppler von diesen „religiösen Genrebildern“ sagt: „Der eigentliche religiöse Ton klingt nur leise mit“, „sie sind religiöse Bilder im strengen Sinne des Wortes nicht zu nennen“, „es muß zugegeben werden, die drei Bilder (Madonna del Cardinello, nel verde und la belle jardinière) sind keine kirchlichen Andachtsbilder; die meisten Reize derselben sind aus dem natürlichen, irdischen Leben geschöpft“; in der Madonna della Sedia und della Tenda „liegt nicht direct religiöse Tendenz“; von der Madonna di Loretto: „ein rein irdisches Motiv und eines religiösen Schimmers wenigstens nicht bar“: dann ist es selbst nach ihm mehr als zweifelhaft, daß sie „religiöse Genrebilder“ sind. Aber mit Rücksicht auf den erhabenen Charakter der allerseligsten Jungfrau können wir nie und nimmer zugeben, daß man ihre Darstellungen in „religiöse Bilder im engern und strengern Sinne“ und in „religiöse Genrebilder“ eintheilt; in Bilder, die „für die Kirche“ und in solche, die „für das Haus“ bestimmt sind. So lange es nur Eine Mutter Gottes gibt, so lange ist auch nur Eine Art der Darstellung die richtige. Sind darum gewisse Bilder nach Keppler „keine religiösen Bilder im engern und strengern Sinne“, so hören sie damit auf, überhaupt Bilder der allerseligsten Jungfrau zu sein. Oder seit wann verehren wir im Hause eine andere Mutter Gottes als in der Kirche? Es ist überall dieselbe jungfräuliche Mutter des Sohnes Gottes! Raffael zuliebe sollte man doch nicht Darstellungen der allerseligsten Jungfrau zu „Scenen aus dem gewöhnlichen täglichen Leben, so wie dieselben in der Wirklichkeit sich darzustellen pflegen“, machen!

Das Ideal der allerseligsten Jungfrau ist, wie wir gesehen haben, ganz übernatürlicher Art; es soll die jungfräuliche Mutter des Sohnes Gottes im Bilde vergegenwärtigt werden. Da der Mensch nur mit Hilfe der sinnlich wahrnehmbaren Dinge sich eine Vorstellung von dem Uebernatürlichen machen kann, so ist dem Künstler der Weg gezeigt: er muß, um das Ideal der Mutter Gottes bildlich darzustellen, unter den Erscheinungen des menschlichen Lebens solche auswählen, die geeignet sind, uns eine klare Erkenntniß seines Ideals zu vermitteln, die dann in der Weise auf uns wirken, daß wir mit Ehrfurcht und

Liebe erfüllt, daß unsere Verehrung der Mutter Gottes angeregt und gefördert werde, kurz, daß wir erbaut werden.

Vor allem muß der Künstler eine klare Erkenntniß seines Ideals vermitteln; er muß die Eigenschaften und Vorzüge, sowohl die natürlichen wie die übernatürlichen, durch welche Maria so herrlich dasteht, uns in möglichst verständlicher Weise vorführen. In seinem Bilde müssen wir sehen können, was uns der Glaube von Maria lehrt. Die vorzüglichste Eigenschaft, die wir an Maria bewundern, ist ihre Gottesmutterschaft: sie ist die wahre, aber jungfräuliche Mutter des göttlichen Kindes. Unter den Erscheinungen des menschlichen Lebens, die der Künstler als Hilfsmittel benutzen soll, um diese übernatürliche Gestalt bildlich darzustellen, bietet sich vor allem die menschliche Mutter dar. An das Ideal einer menschlichen Mutter muß er sich anlehnen, ihm alles entlehnen, was zu seinem Zwecke dienlich ist; alles jedoch fernhalten, was die Erkenntniß des übernatürlichen Charakters der Mutterschaft Mariens erschwert oder unmöglich macht. Das Ideal einer menschlichen Mutter ist eine im Geiste gedachte Mutter, welche alle einer Mutter eigenthümlichen Eigenschaften in überaus hoher Vollendung in sich vereinigt.

„Stillleben" ist ein Bild betitelt, auf welchem eine junge, vornehme Mutter, auf einem Sopha liegend, dargestellt ist, die voll Seligkeit ihren Sprößling betrachtet, dem „eine gesunde Amme vom Lande" die Brust reicht. Im Texte wird die Erklärung gegeben, das sei die „Höhe des Glückes" einer Mutter [1]. In fast sämmtlichen illustrirten Zeitschriften belletristischer Natur kann man Darstellungen sehen, welche unter dem Titel „die junge Mutter", „Mutterglück", „Mutterfreuden", „frohe Stunden", „der Erstling", „unser Liebling" uns eine junge Frau, zuweilen in sehr freiem Anzuge, zeigen, wie sie mit ihrem eben erwachten Kinde spielt, lacht und scherzt. Solche Scenen werden dann, wie schon die Titel bekunden, als das größte Glück einer Mutter, als die herrlichste und beseligendste Bethätigung der Mutterliebe hingestellt. Alban Stolz beschreibt in seinem „Spanischen" in der ihm eigenen Weise, wie eine Mutter ihrem Sprößling Suppe gab. Er macht dazu die Bemerkung: „Ich habe auch sonst schon bemerkt, daß vornehme Weiber an öffentlichen Orten gern Ostentation treiben mit ihrer Mütterlichkeit und gleichsam wie Priesterinnen allgemein die höchste Ehrfurcht zu erwecken meinen, wenn sie ihrem Götzenbilde die Nahrung reichen. Es kommt dieses zum Theil daher, weil in vielen Lehr- und Unterhaltungsschriften (und in kunsthistorischen Werken) für gebildete Stände, ja selbst in Predigten, mit süßlichen Phrasen die Mutterliebe hochheilig gesprochen, angebetet und als etwas Un-

[1] Ueber Land und Meer 1871 Nr. 11 S. 75.

ausſprechliches geprieſen wird. Frauen, die ſolches ſchon gehört und geleſen haben, bilden ſich dann ein, ſie ſeien wahrhaft übernatürliche Weſen und müßten die Bewunderung und heilige Ehrfurcht der Welt ſich zuziehen, wenn ſie ihrem Kinde mütterliche Abwartung angedeihen laſſen." [1] Aus den angeführten Beobachtungen, ſowohl auf dem Gebiete der Kunſt als auch der Wirklichkeit, ſcheint hervorzugehen, daß die hervorragendſte Eigenſchaft einer Mutter, die alſo auch dem Ideal zukommen muß, die natürliche Liebe zu dem Kinde iſt; theils wie ſie der Mutter Glück bereitet, theils wie ſie ſich um das Wohlſein des Kindes kümmert. Springer beſtätigt uns dies: „Die Liebe der Mutter zum Kinde iſt ſelbſtlos, frei von jedem ſinnlichen Zuge, keuſch und dennoch glühend, von unnennbarer Süße und Innigkeit . . . Keine Empfindung kann ſich an idealem Schwung, an Reinheit und gleichmäßiger Wärme mit der Mutterliebe meſſen. Sie verſchönt ſelbſt das häßliche Weib, ſie hebt die ſchöne Frau in die Gottesnähe." [2]

Dieſer Anſicht können wir nicht beipflichten; die einfache natürliche Liebe der Mutter zum Kinde und deren Bethätigung können wir als die hervorragendſte Eigenſchaft einer Mutter nicht anerkennen. „Die Mutterliebe", ſagt ganz richtig Alban Stolz, „iſt weiter nichts als eine erweiterte Selbſtliebe, ein Naturtrieb (alſo nicht „frei von jedem ſinnlichen Zuge"; ſie hat vielmehr die Sinnlichkeit zur nothwendigen und weſentlichen Vorausſetzung), der bekanntlich bei den Thieren ebenſo ſtark zu finden iſt. So wenig ich daher die Schwalbe bewundere, welche im eigenen Hunger die aufgefangene Nahrung nicht ſelbſt verzehrt, ſondern ihren Jungen bringt, ſo wenig bewundere ich eine Mutter, die für ihr Kind ſorgt. Was ich bewundere, iſt allein Gott, ſeine Allmacht, Weisheit und Güte. Ihm allein gebührt Verherrlichung, daß er Menſch und Thier innerlich mit großer Kraft nöthigt, für die Nachkommenſchaft ſo ſehr und mehr als für ſich ſelbſt zu ſorgen, ſo lange die Pflege nöthig iſt. Ja ich finde, daß dieſes Naturgeſetz bei den Thieren noch reiner und ſchöner ſich offenbart und Gott verherrlicht, als bei den meiſten Menſchen; bei den Menſchen wird oft die Schönheit des Naturgeſetzes geſtört, weil eben durch die Sündhaftigkeit und unnatürlichen Lebensverhältniſſe die reine, urſprüngliche Natur verzerrt iſt." [3] Eine Eigenſchaft, die der Mutter und dem

[1] Spaniſches, 7. Aufl., S. 287.

[2] A. a. O. S. 58. Dadurch, daß Raffael, ſo hörten wir früher (S. 359), „die Madonna vom kirchlichen Boden ablöſte", ſie als „anmuthige Frau, die holdſelig zu ihrem Erſtling herabblickt, ihn an den Buſen drückt, ſein Erwachen, ſein Spiel belauſcht", alſo als rein menſchliche Mutter darſtellte, „hob er ſie zu allgemein menſchlicher Bedeutung empor"; hier „hebt" die rein menſchliche Liebe „die ſchöne Frau in die Gottesnähe"! Bei einer ſolchen Begriffsverwirrung denkt man unwillkürlich an die Worte, die ſich einſtellen, wenn die Gedanken fehlen.

[3] A. a. O. S. 288. Es muß jedoch hierzu bemerkt werden, daß das Thier

Thiere gemeinsam ist, kann, insofern sie gemeinsam ist, d. h. als rein natürliche Liebe, nicht als das Ideal der Mutter ausmachend angesehen werden. Wir sagen: „insofern sie gemeinsam ist"; denn es gibt noch eine andere Mutterliebe. „Es ist ein geistig schönes Schauspiel, wenn eine christliche Mutter die junge Seele ihres Kindes fliegen lehrt, d. h. Gott zuzuwenden sucht, indem sie ihm ehrerbietig von Gott spricht, es mit sich in die Kirche nimmt, mit ihm betet und für es betet, es lehrt, aus Rücksicht auf Gott das Böse zu meiden, und von Herzen wünscht, daß es lieber sterbe, als daß es einmal gottvergessen werde. Eine solche Mutterliebe hat allein das mit dem Thiere Gemeinsame abgestreift und ist eine gottähnliche Liebe geworden; und am Sonnenschein einer solchen Mutterliebe sind schon große, heilige Männer gediehen, wie z. B. Basilius der Große, der hl. Ludwig." [1] Zur bessern Würdigung dieser Beispiele fügen wir bei: die hl. Emmelia gab mit ihrem heiligen Gemahl Basilius neun Kindern, darunter Basilius dem Großen, das Leben und erzog sie so, daß alle neun in der Kirche als Heilige verehrt werden; das ist wahrlich eine andere Bethätigung der Mutterliebe, als wie wir sie oben haben schildern gehört. Als im Jahre 1215 in der Schloßkirche zu Poissy der kleine Ludwig getauft wurde, da ließ die fromme Mutter Blanca das Kind nach der Taufe auf ihr Bett legen. Sie nahm es in die Arme, drückte einen Kuß auf seine Brust und sprach: „Kind, du bist jetzt eine Wohnung des Heiligen Geistes; o möge diese Wohnung nie mit einer Sünde befleckt werden!" Als der Knabe herangewachsen war, sprach sie einmal mit tiefem Ernste zu ihm: „Kind, ich liebe dich gewiß und so innig, als eine Mutter nur lieben kann; aber lieber wollte ich dich todt zu meinen Füßen liegen, als jemals eine Todsünde begehen sehen." Am 29. Juni 1886 war Madrid Zeuge, wie die Königin-Regentin Christina ihren Sohn Alfonso einer alten Sitte gemäß in der Atocha-Kirche feierlich unter den Schutz der Mutter Gottes stellte. In der prachtvoll geschmückten Kirche wurde die Königin vom Erzbischof von Toledo empfangen, und nachdem das Te Deum gesungen war, kniete die Königin vor dem Bilde der Mutter Gottes nieder und empfahl ihr Kind dem besondern Schutze der Himmelskönigin.

Welche Mutterliebe wir als hervorragende Eigenschaft des Ideals einer Mutter gelten lassen, ist klar: nicht die rein natürliche, wenn auch noch so große Liebe und ihre Bethätigung, sondern nur die von der Religion geadelte und geheiligte Liebe; jene Liebe, die im Kinde das Geschenk Gottes sieht, die sich bewußt ist, daß das Kind außer einem Leibe auch eine Seele hat; eine

---

blind dem Naturtrieb folgt; die Mutter jedoch handelt aus Pflichtgefühl, weil sie ein vernünftiges Wesen ist, das diese Nothwendigkeit anerkennt.

[1] Alban Stolz a. a. O. S. 290.

Seele, die mit dem Blute Jesu Christi erlöst ist und für die dereinst die Mutter vor Gottes Richterstuhl Rechenschaft ablegen muß. Wir sind Christen, und als solche sind wir berechtigt, so die Bedeutung der Mutter aufzufassen, ja als solche können wir uns nicht auf den „rein menschlichen Standpunkt" stellen, der, nebenbei bemerkt, ein Unding ist; wir müssen die Mutter im Geiste des Christenthums betrachten. Da ist sie etwas anderes, etwas Erhabeneres und Verehrungswürdigeres als das, was das moderne Heidenthum aus ihr machen will. Selbst das alte Heidenthum hat anders gedacht; „man hat wohl angemerkt, daß die heidnischen Griechen niemals säugende Frauen als Idealfiguren dargestellt haben." [1]

Für den Künstler ergibt sich hieraus, daß die rein menschliche Liebe, insofern sie die Mutter beglückt und freudig stimmt, und insofern sie sich auf das Wohlsein des Kindes bezieht, also als Sorge für Nahrung und Reinlichkeit u. s. w. offenbart, schon ungeeignet, das Ideal einer menschlichen Mutter darzustellen, erst recht untauglich ist, um als Hilfsmittel zu dienen, wenn es gilt, die Gottesmutterschaft Mariens darzustellen. Aus dieser Rücksicht sind alle jene Darstellungen der allerseligsten Jungfrau, wo sie mit dem Kinde spielt und scherzt [2], oder seinem Spiele mit dem hl. Johannes zuschaut [3], oder seinen Schlaf überwacht [4], oder dasselbe aus der Wiege aufnimmt und ankleidet [5],

---

[1] Kinkel, Geschichte der bildenden Künste (Bonn 1845) S. 208.

[2] Vergl. Lucca della Robbia, Madonna („holdselige beglückende Mutterliebe" ist dargestellt. Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte II S. 134); Raffael, Madonna di Casa Colonna im Berliner Museum; Madonna col Bambino, del Garofano in Florenz, de la maison d'Orléans, di casa Tempi in München, La Vierge au lézard, Madonna Nicolini in der Gallerie Cowper; Correggio, Madonna di Parma, Madonna mit dem Kinde im Tempel, Madonna in der Tribuna der Uffizien („zählt zu seinen anmuthigsten und am reinsten empfundenen Werken, von herrlichem Ton im Helldunkel, die Madonna zwar ohne idealere Auffassung, aber ganz holdselige Mutterliebe". Lübke a. a. O. S. 234).

[3] Vergl. Raffael, La Vergine nel verde im Belvedere zu Wien, Madonna del Lago, colla legenda, col Bambino; Leonardo da Vinci, Vierge au basrelief im Schloß des Lord Warwick.

[4] Vergl. Alvise Vivarini, Madonna in Redentore zu Venedig; Raffael, Il sono di Gesù, Madonna au diadème im Louvre; Hannibale Carracci, Vierge au Silence im Louvre; Rembrandt, Die heilige Familie, in München; Ittenbach, Die heilige Familie; C. Müller, Die heilige Familie (vergl. dazu Jungmann a. a. O. S. 383).

[5] Vergl. Raffael, Die heilige Familie Franz' I. im Louvre; Correggio, Vierge au panier in London. „Es ist dies ein echtes Bild häuslichen Glückes, ein liebenswürdiges Genrestück, welches durchaus keine biblischen Beziehungen mehr enthält. Maria, in einer Landschaft sitzend, ist damit beschäftigt, das lebhaft bewegte Christkind anzukleiden. In ihrem Gesichte prägt sich unnachahmlich die Mutterfreude an den frischen, ausgelassenen (!) Lebensäuße-

oder demselben die Brust reicht[1], oder das Kind badet[2], weil die Aeußerungen und Bethätigungen der rein natürlichen Liebe einer Mutter als Hilfsmittel gewählt sind, als verfehlt zu bezeichnen; diese Bilder geben nicht einmal eine entsprechende Vorstellung des Ideals einer menschlichen Mutter, geschweige der Gottesmutter[3]. Man halte uns nicht entgegen und sage: es ist doch sicher anzunehmen, daß Maria wie jede andere Mutter für das leibliche Wohlsein ihres Kindes gesorgt hat; ferner, daß es doch sicher richtig ist, was Oswald sagt: „Der göttliche Säugling an der jungfräulichen Mutterbrust: in der That, diese Vorstellung gehört mit zur vollendeten Wahrheit der Mutterwürde und zum süßen Namen einer Gottesgebärerin“[4]; es ist doch sicher, daß die Kirche nach Vorgang des Weibes im Evangelium die

---

rungen des Kindes aus“ (W. Becker, Kunst und Künstler im 16.—18. Jahrhundert. Bd. I S. 136).

[1] Vergl. Jan van Eyck, Madonna von Lucca im Städel'schen Museum zu Frankfurt („in traulicher Häuslichkeit“, „ein zart idyllischer Zug, eine durchaus lyrische Empfindung“ spricht aus dem Bilde! Lübke a. a. O. S. 278); Michel Angelo, Madonna mit dem Kinde („an dem Christuskinde sind besonders die heftige Bewegung und der derbe Gliederbau für den Meister charakteristisch und nur bei ihm [Michel Angelo] erträglich [!]; denn er hat es verstanden, diesem herkulischen [!] Kleinen, der mit Hast nach der dargereichten Brust der Mutter greift, eine so überzeugende Wahrheit zu geben, daß wir darüber das Gezwungene des Motives vergessen und uns an dem frischen Naturquell, der hier strömt, erquicken“ [!]. Lübke, Denkmäler der Kunst, Text zu Taf. 72 Fig. 3 S. 231. Das Motiv ist nicht allein „gezwungen“, es ist geradezu unanständig, denn wie der Knabe dasitzt, muß auch bei Michel Angelo unanständig genannt werden; von der Mutter wollen wir schweigen); Murillo, Madonna mit dem Christkind („die ruhig mit dem Kinde dasitzende Mutter wird nur durch den Heiligenschein zur Mutter Gottes, im übrigen kommt sie nicht über die Sphäre einer schlichten, durchaus sinnlich bedingten Weiblichkeit hinaus“. Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte S. 349; dasselbe gilt auch von seiner Madonna im Vatican, wo der Heiligenschein jedoch fehlt); Lovino, Jesus an der Mutterbrust, in München; Rubens, Madonna mit dem Kinde; Anton van Dyck, Die heilige Familie; Adrian van der Werft, Die heilige Familie; Rembrandt, Die heilige Familie — alle drei in München, durch rohen Realismus gleich ausgezeichnet.

[2] Giulio Romano, Madonna in Dresden („das Baden des Kindes ist zu einer Genrescene voll heitern Muthwillens [!] benutzt . . . Das Christkind, ein kräftig entwickelter Bube [!], wird von der Mutter über eine bronzene Badeschüssel gehalten, während der kleine Johannes voll Geschäftigkeit Wasser über [den Rücken] seines [schelmisch lachenden] Spielkameraden ausgießt.“ Lübke, Geschichte der italienischen Malerei S. 364).

[3] Wir weisen darauf hin, daß uns keine Darstellung einer menschlichen Mutter bekannt ist, wo sie ihrem Kinde die Brust reicht; wo solche Darstellungen z. B. auf der Predella von Raffael im Vatican, von Andrea del Sarto im Louvre zu sehen sind, sind dieselben sonderbarer Weise symbolische Darstellungen der „Charitas“!

[4] Mariologie S. 127.

Brüste selig preist, die der Sohn Gottes gesogen hat: also weshalb soll man das nicht im Bilde darstellen dürfen? Der Künstler hat nicht die Aufgabe, historisch wirkliche oder mögliche Begebenheiten darzustellen, sondern das Ideal der Mutter Gottes, und zwar so, daß der Beschauer die im Bilde dargestellte Mutter als wahre, aber als jungfräuliche Mutter des göttlichen Kindes erkennt und durch diesen Anblick erbaut wird. Daß obige Auffassungen geeignet sind, diese Vorstellung in uns hervorzurufen und uns zu erbauen, wird man nicht behaupten wollen; was für Vorstellungen diese Bilder hervorrufen, ist aus den einzelnen Kritiken ersichtlich. Springer nennt die Madonnen Raffaels „pikante Darstellungen“ [1]. Wenn das auch Wahrheiten sind, so sind sie aber darum noch nicht geeignet, im Bilde dargestellt zu werden. Durch Worte mag man dieselben verherrlichen, z. B. wie in dem Hymnus „O gloriosa virginum“, wo es heißt:

„Qui te creavit, parvulum
Lactente nutris ubere“,

oder in dem Responsorium: „Beata ubera, quae lactaverunt Christum Dominum, qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus est“ [2]; oder: „Nesciens Mater Virgo virum peperit sine dolore Salvatorem saeculorum ipsum Regem Angelorum, sola Virgo lactabat ubere de coelo pleno“ [3]; oder in dem Hymnus „A solis ortus cardine“:

„Et lacte modico pastus est,
Per quem nec ales esurit.“

Denn hier wird klar und deutlich der übernatürliche Charakter der Mutterschaft Mariens ausgesprochen; das Kind erscheint nicht so sehr als hilfebedürftig, sondern es wird „allmächtiger Gott“, „des ewigen Vaters Sohn“, „Christus unser Herr“ genannt; es wird der wunderbare Ursprung der Milch betont; es wird gesagt, daß es eine jungfräuliche Mutter ist: alles Umstände, die jeden Gedanken an eine rein natürliche Mutterschaft ausschließen, die zugleich vom Bildner unmöglich in gleich klarer und unzweideutiger Weise ausgedrückt werden können. Ferner, Jungmann sagt: „Die Darstellung von Scenen, für welche die philosophische Wahrheit eine vollkommen geziemende Bekleidung der Gestalten nicht zuläßt, wie z. B. manche Martyrien, haben aus dem Grunde (daß es sich bei der religiösen Kunst an erster Stelle um Erbauung und Andacht handelt) die bildenden Künste offenbar zu vermeiden; nicht sie, sondern die Poesie und die Beredsamkeit, welche ihrer Natur nach minder klare Vorstellungen veranlassen, sind berufen, dieselben zu verherrlichen.“ [4]

---

[1] A. a. O. S. 58. [2] Ad I. lect. III. noct. in f. Nat. Dom.

[3] Respons. ad VIII. lect. III. noct. in Circ. Dom.

[4] A. a. O. S. 644.

Beim Stillen des Kindes läßt aber die philosophische Wahrheit eine vollkommen geziemende Bekleidung nicht zu, also ist diese Bethätigung der Mutterliebe nicht geeignet, vom Bildner dargestellt zu werden.

Das Unzutreffende dieser Hilfsmittel erkennen wir ferner, wenn wir den Charakter des Kindes, das vergegenwärtigt werden soll, berücksichtigen. Wir haben oben gesagt, der Künstler habe eine jungfräuliche, aber wahre Mutter mit einem göttlichen Kinde darzustellen. Der Sohn der Jungfrau Maria war, so lehrt uns der Glaube, wahrer Mensch und wahrer Gott. Beide Naturen, die menschliche und die göttliche, müssen also auf dem Bilde erkenntlich sein, wenn der Künstler seine Aufgabe gut gelöst haben soll. In Betreff der menschlichen Natur hat es keine Schwierigkeit: die menschliche Figur des Kindes kennzeichnet sie hinreichend klar. Um den göttlichen Charakter dieses Kindes auszudrücken, muß er vor allem alles vermeiden, was es dem Beschauer erschwert oder unmöglich macht, dasselbe als göttliches Kind anzusehen. Wird uns im Bilde ein Kind gezeigt, das muthwillig mit Händen und Füßen um sich schlägt [1], oder wie es mit seinen Zehen, mit einer Blume, einer Wage, einem Lamme spielt [2], oder wie es muthwillig der Mutter in die Kleider greift [3], oder mit dem kleinen Johannes schäkert, ihn am Kinn faßt oder ihm einen Kuß gibt [4]: so kann ein solches Kind unmöglich in uns die Vorstellung wecken, daß hier der Sohn Gottes gemeint sei; spielen und Muthwillen treiben verträgt sich nicht mit der Majestät Gottes. Ferner: ein Kind, das der Ruhe, der Nahrung, der Reinigung bedürftig uns gezeigt wird, ist nicht geeignet, uns zu der Vorstellung der Allmacht des Sohnes Gottes zu verhelfen. Ruhen, essen und sich reinigen lassen müssen sind Bedürfnisse, die den Menschenkindern höchst eigenthümlich sind, die klarer als alles andere ihre Hilflosigkeit und Armseligkeit bekunden, die darum nur Gedanken an ein menschliches Kind wecken, wird die Befriedigung derselben uns im Bilde gezeigt. Der Künstler soll aber den Sohn Gottes darstellen, der nichts zu seiner Seligkeit bedarf, der „alles gemacht hat und ohne den nichts gemacht wurde, was gemacht ist" [5], „auf den aller Augen warten und der Speise zur rechten Zeit gibt, der seine Hand öffnet und alles, was da lebt, mit Segen erfüllt" [6].

[1] Vergl. Raffael, Madonna di Foligno im Vatican; Tizian, Madonna di Pesaro in Venedig.

[2] Vergl. Raffael, Madonna col Bambino, Die heilige Familie, in Madrid, Madonna del Garofano; Luini, Madonna Certosa, Christus, Maria und Johannes; Adrian van der Werft, Die heilige Familie; Leonardo da Vinci, Vierge aux balances.

[3] Vergl. Raffael, Madonna di casa Colonna, de la maison d'Orléans.

[4] Vergl. Raffael, Madonna di passeggio in der Galerie Bridgewater in London; Leonardo, La Vierge au basrelief.

[5] Joh. 1, 3. [6] Ps. 144, 15. 16.

Die Aeußerungen der rein natürlichen Liebe einer Mutter zu ihrem Kinde erkennen wir also als ungeeignete, weil dem Charakter der Gottesmutter und des göttlichen Kindes widersprechende Hilfsmittel, um das Ideal der Mutter Gottes bildlich darzustellen. Wie verhält es sich nun mit der Liebe und ihrer Bethätigung, die wir für geeignet erklärt haben, das Ideal einer Mutter auszudrücken? Die Mutterliebe, welche durch die Religion geadelt, welche bei aller Innigkeit und Zärtlichkeit doch wohl geordnet ist, die, wiewohl sie die Sinnlichkeit zur wesentlichen Grundlage hat, doch, soweit sie in die Erscheinung tritt, frei von jedem rein sinnlichen, rein natürlichen Zuge ist, die getragen, geleitet und durchdrungen ist von dem Bewußtsein, welch hohes Gut Gott einer Mutter anvertraut hat: diese Liebe ist geeignet, gelingt es dem Künstler, sie in seinem Bilde auszudrücken, uns ein Hilfsmittel zu sein, um einen hohen Begriff von der Mutter zu erhalten, die dargestellt ist; nichts nöthigt uns, an eine rein natürliche Mutter zu denken; es ist uns vielmehr die Möglichkeit geboten, an eine heilige, an eine wunderbare Mutter zu denken.

Der Heilige Geist hat uns im Evangelium eine Begebenheit aufzeichnen lassen, welche dem Künstler in dieser Beziehung sehr lehrreiche Winke gibt. „Und da Jesus zwölf Jahre alt war, gingen seine Eltern gen Jerusalem hinauf, wie man an den Festtagen pflegte. Und als die Tage vorüber waren und sie wieder nach Hause gingen, blieb das Kind Jesus zu Jerusalem, und seine Eltern wußten es nicht. Indem sie meinten, er sei bei den Gefährten, gingen sie eine Tagereise und suchten ihn bei den Verwandten und Bekannten. Und da sie ihn nicht fanden, gingen sie wieder nach Jerusalem und suchten ihn. Und siehe, nach drei Tagen fanden sie ihn im Tempel mitten unter den Lehrern sitzen, wie er ihnen zuhörte und Fragen an sie richtete, und alle, die ihn hörten, erstaunten über seinen Verstand und seine Antworten. Als sie ihn sahen, verwunderten sie sich, und seine Mutter sprach zu ihm: ‚Mein Kind, warum hast du uns das gethan? Siehe, dein Vater und ich haben dich mit Schmerzen gesucht.‘“ [1] Denken wir uns nun eine menschliche Mutter, die von einem ähnlichen Unfall getroffen wird; die ihren einzigen Sohn verloren hat, an dem sie mit ganzer Seele hängt, den sie mit stets größerer Freude hat heranwachsen sehen, der ihr, solange sie ihn ihr Kind nannte, noch nie Kummer und Verdruß bereitet hat, dessen liebenswürdiges und freundliches Benehmen ihr Mutterstolz war, auf den sie ihre ganze Hoffnung für die Zukunft gesetzt hat: in welches Klagen, Jammern und Weinen würde sie ausbrechen! Würde sie nicht mit thränenerstickter Stimme einen jeden fragen, ob er ihr nicht sagen könne, wo ihr Kind sei? Welch unsagbarer Schmerz würde ihr Mutterherz durchwühlen, wenn sie schon drei lange Tage

[1] Luc. 2, 42—48.

vergebens nach ihrem Kinde gesucht hätte; oder müßte ihr nicht der schreckliche Gedanke kommen: vielleicht hast du dein Kind für immer verloren? Ja, es wäre nicht undenkbar, daß sie ihrem Manne Vorwürfe machte, weil er nicht besser auf das Kind Acht gehabt hat! Jeder, der wüßte, welch liebes Kind sie verloren, würde diese Aeußerungen des Schmerzes gerechtfertigt finden. Und nun die Freude beim Wiederfinden! Einen Schrei würde sie ausstoßen, mit Hast auf ihr Kind zueilen und es an ihr Herz drücken, damit es ihr ja nicht wieder verloren gehe; einen heißen Kuß würde sie ihm auf die Stirne drücken, und unter die Thränen des Schmerzes würden sich Freudenthränen mischen! — Wie ganz anders schildert uns der Heilige Geist die Aeußerung der Mutterliebe der allerseligsten Jungfrau! Kein Wort lesen wir von der Klage, von dem Leid der drei Tage, wo sie ihr Kind gesucht. Wir hören nur, wie Maria sagt: „Siehe, dein Vater und ich haben dich mit Schmerzen gesucht!" Mit Schmerzen; aber wie groß die Schmerzen, wie sie sich geäußert haben, wird nicht gemeldet! Ja, Maria sagt: „Dein Vater und ich . . .", sie erwähnt an erster Stelle den Schmerz des hl. Joseph und dann erst den ihrigen! In gleicher Weise wird von ihrer Freude Mittheilung gemacht; es heißt nur: „und als sie ihn sahen, wunderten sie sich" — Worte, wie sie wohl kaum schlichter und einfacher gewählt werden können. Und so sehr auch die Aeußerungen ihrer Mutterliebe in den Hintergrund gedrängt werden, ihre wahre Mutterschaft wird klar ausgesprochen: „Mein Kind, warum hast du uns das gethan?" So redet sie ihren Sohn an; sie macht von ihrem Rechte als Mutter Gebrauch und stellt ihr Kind über sein Verbleiben zur Rede. Eine wahre Mutter — und doch wie verschieden von anderen Müttern!

Insofern sich jedoch die Mutterliebe in der Erziehung des Kindes offenbart, ist sie für unsern Zweck unbrauchbar. Ein Kind erziehen heißt es Gott fürchten lehren, heißt ihm Liebe zur Tugend und Haß gegen die Sünde einpflanzen, heißt es zum Guten aufmuntern und vom Bösen durch Ermahnung und allenfalls durch Strafe abhalten. Der Sohn der allerseligsten Jungfrau ist Gott, und als solcher liebt er mit unendlicher Liebe das Gute und haßt er ebenso das Böse; er ist der unendlich Heilige selbst. Er bedurfte also keiner Erziehung. Es wäre darum eine ganz falsche Auffassung, wollte man Maria abbilden, wie sie z. B. ihr Kind beten lehrt.

Wenn wir uns eine ideale Mutter denken, so denken wir sie uns selbstverständlich nicht als eine Mutter, die mit Noth und Elend zu kämpfen hat, auch nicht als eine ehrsame Handwerkers- oder Bürgersfrau, sondern als eine Frau, die, der Sorgen und Mühen dieses Lebens enthoben, ein glückliches Dasein führt; nicht ein Bettelweib, in armselige Lumpen gehüllt, werden wir uns denken, sondern eine reiche, vielvermögende Frau, eine Fürstin oder

Königin. Aeußere Pracht und äußerer Glanz sind nothwendige Mittel, um in uns die Vorstellung des Großen und Erhabenen hervorzurufen. Die Prachtgewänder werden ja darum von den geistlichen und weltlichen Fürsten getragen, damit das Volk an die hohe Würde denke, die den Trägern innewohnt. Dieser Punkt wird auch vom Künstler zu berücksichtigen sein, da er ja die erhabene Mutter des Sohnes Gottes, die Mutter des Herrn über Himmel und Erde, die Himmelskönigin darzustellen hat. Prachtvolle Gewänder, reich mit Gold und Edelsteinen besetzt, eine goldene Krone mit funkelnden Diamanten, ein Scepter, reich verzierte Schuhe, ein herrlicher Thron, vor dem kostbare Teppiche ausgebreitet liegen: alles das wird dem Künstler helfen, uns eine hohe Meinung von seiner im Bilde dargestellten Mutter beizubringen; unsere Phantasie wird dadurch unwillkürlich veranlaßt, an eine höhere, erhabenere Mutter zu denken, als die sind, welche man im gewöhnlichen Leben sieht. Dann wird er auch das conventionelle Zeichen, um die Heiligkeit und den überirdischen Charakter einer Person auszudrücken, den Heiligenschein, anwenden und, damit in dem Beschauer nicht im geringsten Zweifel über seine Absicht obwalte, den Namen der Gottesmutter: DEI GENETRIX, oder die Siegel $\overline{\mathrm{M\text{-}P}}$ — $\overline{\Theta\Upsilon}$ als Inschrift auf seinem Bilde anbringen. Diese Inschrift wäre zugleich ein demüthiges Geständniß des Künstlers, daß er außer Stande ist, vollkommen entsprechend sein hohes Ideal im Bilde darzustellen.

Dieselben Mittel, welche bei der Darstellung der Mutter so gute Dienste geleistet haben, werden es auch bei dem Kinde thun. Als im Jahre 1741 am 11. September Maria Theresia, von allen Seiten aufs höchste bedrängt, in Preßburg von den Ungarn Beistand in ihrer Noth verlangte, sprach sie, auf dem Throne stehend, ihren halbjährigen Sohn Joseph auf den Armen haltend: „Wir bitten die Stände in dieser äußersten Gefahr, für unsere Person, unsere Kinder, die Krone und das Reich werkthätige Sorge zu tragen." Diese Worte thaten ihre Wirkung. Die ganze Versammlung stimmte begeistert in den Ruf ein: „Vitam nostram et sanguinem consecramus!" Wenn Maria Theresia bei diesem feierlichen Staatsacte ihren Sohn *nackt* gezeigt hätte, so würde man ihr das mit Recht als eine grobe Rücksichtslosigkeit, als Verletzung allen Anstandes auslegen. So etwas wäre mit der Majestät einer Königin und eines königlichen Prinzen unvereinbar. Was der Würde einer Königin und eines königlichen Prinzen zuwider ist, soll das vielleicht bei der Himmelskönigin, bei dem „Kaiser aller Könige", wie Berthold von Regensburg sich ausdrückt, in der Ordnung sein? Soll es sich mit der Erhabenheit, mit der Majestät des Sohnes Gottes vereinen lassen, diesen Sohn Gottes als *nacktes Kind* darzustellen? So scheint es, wenn man die Bilder unzähliger Meister seit dem 13., besonders seit dem 14. Jahrhundert sieht. Seit dieser Zeit „wird das Kleid des Kindes immer kürzer,

verliert das Ansehen königlicher Tracht und macht zuletzt einem bloßen Tuche oder Schleier Platz" [1]; ja man ging noch weiter, man malte das Jesuskind ohne alle und jede Bekleidung.

Wir haben oben gesagt, der Künstler solle aus den Erscheinungen des menschlichen Lebens solche auswählen, welche geeignet sind, uns eine möglichst klare Vorstellung seines Ideals, hier des göttlichen Kindes, zu geben. Welche Vorstellung ruft denn für gewöhnlich der Anblick eines nackten Kindes in uns wach? Ein Kind, das nicht hat, seine Blöße zuzudecken, das der Kälte und dem Ungemach der Witterung schutzlos preisgegeben ist, ist ein armes Kind; sein Anblick ruft in uns Mitleid und Entrüstung hervor: Mitleid, daß es sein Leben in der bittersten Noth verbringen muß; Entrüstung, daß man ihm die Schande anthut, so vor den Menschen erscheinen zu müssen. Wir sehen hier ganz davon ab, daß ein nackter Leib ethisch durch und durch häßlich ist, also uns Abscheu und Ekel verursacht. Wir sagen, das sind die Gefühle, die ein solcher Anblick „für gewöhnlich" in uns wachruft. Soll es nun anders sein, wenn eine derartige Erscheinung uns im Bilde vorgeführt wird? Soll da Nacktheit und Blöße nicht Mitleid und Entrüstung, sondern die Vorstellung von etwas Erhabenem, Großartigem, Majestätischem, Göttlichem bewirken? So lange der Satz wahr ist: gleiche Ursachen bringen unter wesentlich gleichen Umständen gleiche Wirkungen hervor, so lange muß man eine verneinende Antwort geben. Nie und nimmer wird, ebenso wenig wie die Wirklichkeit, die bildliche Darstellung eines nacktes Kindes uns veranlassen, zu denken: dieses Kind ist ein erhabenes, ein majestätisches, ein göttliches Kind. Wo so sehr die Armseligkeit der menschlichen Natur in den Vordergrund tritt, wird niemand angeregt, an eine höhere, göttliche Natur dieses Kindes zu denken. Man könnte sagen, die nackten Knaben, die man als Jesusknaben ausgibt, machen nicht den Eindruck der Armseligkeit, des Elendes. Das ist wahr; diese Knaben sehen nicht aus, als wenn sie in Armuth und Noth aufgezogen worden seien; sie sind wohlgenährt und haben von Gesundheit strotzende Glieder, sind voll von Lebenslust und Muthwillen, und darum macht ihre Nacktheit nicht den Eindruck, als sei sie eine Folge von Armuth, sondern von Ueppigkeit.

Wiewohl sich die Darstellung des Sohnes Gottes als nacktes Kind als ein Mißgriff erweist, wird doch der Versuch gemacht, dieselbe zu rechtfertigen. Im Städel'schen Institut zu Frankfurt befindet sich eine „Madonna mit dem segnenden Kinde", wo „der Körper des ganz nackten Knaben hell und leuchtend strahlt". „Gar schön hat Cima da Conegliano in der Mutter die

[1] Ulrici, Ueber die verschiedene Auffassung des Madonnenideals bei den älteren deutschen und italienischen Malern S. 9.

demuthsvolle Hingebung und das gleichsam scheue Zurücktreten hinter dem der Welt das Heil bringenden Kinde zum Ausdruck gebracht, das trotz seiner Kindlichkeit doch viel größer und bedeutsamer ist als die Mutter . . . Andererseits hat der Maler dem Kinde doch nicht den kindlichen Charakter genommen: es muß von der Mutter gehalten und gestützt werden; über dem Ausdruck der welterlösenden Kraft geht das Wesen der menschlichen Hülle nicht verloren, wie es sich trefflich in den vollen, runden Gliedern, in dem unbeholfen gehaltenen linken Arm mit dem geöffneten Händchen, in der Haltung des Kopfes und selbst in der segnenden rechten Hand ausprägt, die noch nicht die volle Herrschaft über die Bewegung der Figur erlangt hat."[1] Also „über dem Ausdruck der welterlösenden Kraft" sollte „das Wesen der menschlichen Hülle nicht verloren gehen"; wahrlich, wer dieses Kind mit dem blöden Gesichtsausdruck, „das von seiner Mutter gehalten und gestützt werden muß", mit dem unbeholfen gehaltenen linken Arm mit dem geöffneten Händchen, das, wie die Haltung des Kopfes und selbst der segnenden rechten Hand bekundet, „noch nicht die volle Herrschaft über die Bewegung der Figur erlangt hat", wir sagen: wer eine solche Figur sieht, der sucht vergebens „den Ausdruck der welterlösenden Kraft", der mag an alles andere denken, aber nicht an den Sohn Gottes; hier ist keine Gefahr vorhanden, vor lauter „Ausdruck der welterlösenden Kraft" die „menschliche Hülle" zu vergessen. Es ist also vollständig unnöthig gewesen, „das Wesen der menschlichen Hülle" noch durch die „vollen, runden Glieder", d. h. durch den „hell strahlenden Körper des ganz nackten Knaben" zu retten, wenn es überhaupt zu retten war. — „Die Madonna schaut dem anmuthigen Spiele ihres Kindes mit dem kleinen Johannes zu. Noch etwas befangen (soll heißen „verschämt") tritt dieses Motiv bei der ‚Madonna mit dem Stieglitz' in der Tribuna der Uffizien auf; freier und unbefangener (soll heißen „unverschämter") bei der ‚Madonna im Grünen' im Belvedere zu Wien; zu vollendeter Anmuth (soll heißen „zu vollendeter Unverschämtheit") entwickelt bei der ‚belle jardinière' im Museum des Louvre zu Paris. Noch weiter führte Raffael diesen Gedanken in dem Bilde der heiligen Familie aus, das sich in der Pinakothek zu München befindet und wo Elisabeth und Maria, einander gegenüberknieend, sich an dem naiven Treiben der Kinder ergötzen."[2] Auf diese und ähnliche versteckte Weise wird die Nacktheit des Kindes entschuldigt, oder (und das ist meistens der Fall) man schweigt vollständig darüber. Doch es wird noch ein dogmatischer Grund für die Nacktheit angeführt! „Zweifelsohne war der Gedanke, aus

[1] Lützows Zeitschrift für bildende Kunst 1878 S. 288.

[2] Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte II S. 217. Kreuser sagt von diesen Knaben: „Setzt unter diesen nackten Jesusknaben und Johannes die Namen Amor und Cupido, und jeder glaubt der Inschrift aufs Wort" (Kirchenbau I S. 556).

welchem sich (diese Manier) herausbildete, sogar ein dogmatischer: die Blöße des Kindes sollte die Selbstentäußerung, die exinanitio des Sohnes Gottes zu unserem Heile aussprechen."[1] Das Mittel, das hier die Künstler gewählt hätten, würde gerade das Gegentheil ausdrücken. Als Adam und Eva noch Kinder Gottes waren, als das Ebenbild Gottes in ihnen noch im vollen Glanze strahlte, gingen sie nackt; als sie aber gesündigt hatten, als das Ebenbild Gottes theils verloren, theils verdunkelt war: da hatten sie Kleider nöthig. Nacktheit an und für sich ist also ein Zeichen, daß die heiligmachende Gnade, daß das Ebenbild Gottes in uns noch unversehrt ist, daß wir Gott ähnlich sind. Das Bekleidetsein aber ist ein Zeichen, daß die heiligmachende Gnade verloren, daß das Ebenbild Gottes in uns zerstört oder geschwächt ist, daß wir Gott unähnlich sind. Soll nun der Gedanke, daß der Sohn Gottes in seiner äußern Erscheinung sich seiner göttlichen Majestät entäußert hat, daß er sich unähnlich geworden ist, ausgedrückt worden, so kann das nur durch eine bekleidete Gestalt geschehen. Ein nacktes Jesuskind würde also das Gegentheil von dem bedeuten, was man beabsichtigte. Wir sagen: das bedeutet Nacktheit „an und für sich"; seit dem Sündenfalle, also mit Rücksicht auf unsere durch die Sünde verdorbene Natur, ist die Sache eine andere geworden; da ist Nacktheit eine Schande. „Selig" nennt die geheime Offenbarung, „wer seine Kleider bewahrt, damit er nicht nackt einhergehe und man seine Schande nicht sehe!" Darum räth sie: „Kaufe dir Kleider, damit die Schande deiner Nacktheit nicht offenbar werde!"[2] Es heißt also den menschgewordenen Sohn Gottes entehren, wenn man ihn als nacktes Kind darstellt. Uebrigens kann Keppler dies Darstellungsmittel, wenn anders er sich consequent bleiben will, als zutreffend nicht anerkennen. Er stellt zur Beurtheilung der Darstellungsmittel folgenden Satz auf: „Ein negatives Kriterium bietet zunächst der unanfechtbare Satz, daß Mutter und Kind nie in einer Situation vorgeführt werden dürfen, in welcher eine ehrbare, edle Mutter mit ihrem Kinde sich niemals öffentlich wird sehen lassen"[3]; nun wird aber „niemals" eine „ehrbare, edle Mutter" sich mit ihrem nackten Kinde „öffentlich" sehen lassen: also ist es eine unanfechtbare Wahrheit, daß Bilder mit einem nackten Jesuskinde verfehlt sind[4].

---

[1] Keppler a. a. O. S. 90. [2] Offenb. 16, 15 u. 3, 18.
[3] A. a. O. S. 96.
[4] In dem „Jahresbericht des Salzburger katholischen Büchervereins" lesen wir folgendes: „Die Bilder (in einem Gebetbuch) müssen durch und durch würdig und zur Andacht stimmend sein; lieber kein Bild als ein schlechtes. Also Bilder, wie z. B. die sogenannte Madonna von Raffael und alle nach ähnlichem Schlage, taugen absolut nicht. Irgendwo ist es vorgekommen, daß ein Mädchen von ungefähr sechs Jahren,

Wir haben oben gesagt, die nackten sogenannten Jesusknaben machten den Eindruck von Ueppigkeit. Wir wollen nicht behaupten, daß dies von den Künstlern beabsichtigt war; ihre Absicht war eine andere. In der Tribuna der Uffizien zu Florenz findet sich eine sogenannte „heilige Familie" von Michel Angelo: „die Madonna sitzt mit unterschlagenen Füßen am Boden, hat eben ihr Gebetbuch, das in ihrem Schoße liegt, geschlossen und langt nach dem Kinde, das ihr von dem hinter ihr sitzenden Joseph dargereicht wird. Den Hintergrund füllen nackte Gestalten, die sich an eine Brustwehr lehnen und allerdings keinem andern Grunde ihre Entstehung verdanken, als dem Bedürfniß des Künstlers, sich im Zeichnen der menschlichen Formen zu genügen."[1] Was hier von den nackten Männergestalten Michel Angelo's gesagt wird, gilt auch von den nackten Knaben, die man als Jesusknaben ausgibt; diese Knaben sind aus keinem andern Grunde nackt gemalt, als weil der Künstler das Bedürfniß fühlte, „sich im Zeichnen der menschlichen Formen zu genügen". Man wollte zeigen, daß man nicht allein Gewänder mit schönem Faltenwurf, sondern auch einen anatomisch richtigen und nach der Natur getreu gefärbten Kinderleib in allen möglichen Lagen und Stellungen zeichnen und malen könne. In dieser Ansicht werden wir bestärkt durch das Bestreben, das an vielen Bildern zu Tage tritt, das Fleisch des Kindes zur Geltung kommen zu lassen, es „hell und leuchtend" oder gar „durchsichtig" erscheinen zu lassen. Die tief dunkeln Töne der unmittelbaren Umgebung des nackten Leibes verrathen die Absicht des Künstlers sofort[2]. Unter diesen Umständen wird man uns unbedingt zustimmen müssen, wenn wir sagen: es ist ungerechtfertigt und mit der Würde des Sohnes Gottes unvereinbar, wenn Künstler bei der bildlichen Darstellung des Sohnes Gottes die Gelegenheit wahrnehmen, uns zu zeigen, wie sehr sie ihr Handwerk verstehen.

Sollte unsere Behauptung: ein nacktes Kind kann uns die Vorstellung der göttlichen Natur des Sohnes der allerseligsten Jungfrau nicht vermitteln, noch des Beweises bedürfen, so wollen wir hierüber Jungmann hören: „Die

---

dem man natürlich auch mitunter eine Mahnung zu zarter Schamhaftigkeit gab, einmal, als ihm ein Bild in die Hand kam, wo das Jesuskind zum guten Theil nackt dargestellt war, die Bemerkung fallen ließ: ‚Das Jesuskind war auch nicht schamhaft.' — Diese Bilder sind nicht zur Andacht, sondern zum Aergerniß!"

[1] Lübke a. a. O. II S. 202.

[2] Man vergl. Raffael, La belle jardinière, La Vergine nel verde, Die heilige Familie, in der Galerie Esterhazy, Il sono di Gesù, Madonna au diadème, del Garofano; Leonardo da Vinci, Madonna mit dem Jesuskind, in München; Correggio, Madonna des hl. Franziskus, in Dresden; Andrea del Sarto, Die heilige Familie, in München; Lovino, Jesus an der Mutterbrust, in München; Francia, Madonna mit Engeln, in München u. s. w.

Aesthetik verlangt, daß in jedem Werke einer schönen Kunst und in allen Theilen eines solchen volle philosophische Wahrheit herrsche. Steht eine Leistung ihrem ganzen Inhalte nach im Widerspruch mit den Gesetzen des ‚zufälligen‘ Seins, so ist sie vollständig mißlungen; werden diese Gesetze in minder wesentlichen Zügen verletzt, so ist sie fehlerhaft; als vollendet dagegen muß ein Werk unter dieser Rücksicht gelten, wenn es uns vorkommt — nicht die dargestellte Erscheinung sei unter den in dem Werke gegebenen Voraussetzungen und Umständen, bei dem Charakter und den Eigenthümlichkeiten der auftretenden Personen, in der That in dieser Weise möglich — sondern vielmehr, als ob dieselbe gar nicht anders denkbar wäre. Das ist nach Aristoteles der Sinn des Gesetzes von der philosophischen Wahrheit. Was nun unter den Personen, die uns in den Werken der bildenden Künste vorgeführt werden, zunächst diejenigen betrifft, welche Träger einer hohen innern Schönheit, mithin einer hohen ethischen Vollkommenheit sind, so leuchtet doch wohl von selber ein, daß die Entfernung der Bekleidung oder auch nur eine den Gesetzen der strengsten Züchtigkeit minder entsprechende Bekleidung ihrem Charakter und ihren Grundsätzen — ihrer Idee — geradezu widerspricht. Wo solche Personen anders als vollkommen züchtig bekleidet gemalt oder gebildet werden, da fehlt mithin dem Werke in einer Rücksicht die philosophische Wahrheit ganz und gar ... So oft es auch geschehen und geschieht, es ist schlechthin widersinnig, wenn die bildenden Künste den menschgewordenen Sohn Gottes als Kind in der Krippe oder auf dem Arm seiner gebenedeiten Mutter vollständig nackt erscheinen lassen; denn diese Nacktheit steht mit der Idee der Jungfrau wie des ‚Eingeborenen vom Vater‘ in unvereinbarem Widerspruch. Lehrt ja doch selbst Riegel, nachdem er gesagt hat, ‚das Schönste, was die Plastik leisten könne, sei das Nackte‘, daß ‚dennoch Bedingungen auftreten, die sich gegen die Nacktheit erklären und eine Bekleidung fordern‘. ‚Diese wurzeln hauptsächlich darin,‘ setzt er hinzu, ‚daß die Nacktheit dem darzustellenden Individuum und seinem Wesen feindlich sein würde, oder daß in der Bekleidung ein besonderes Moment des Ausdrucks liegt. Unbekleidete Bilder der Musen, der Artemis, der Athene oder Here würden aufhören, Bilder dieser Gottheiten zu sein.‘ Und ein unbekleidetes Bild des Jesuskindes sollte nicht aufhören, das Bild des Sohnes der Jungfrau zu sein?“ [1]

Nachdem Sokrates auseinandergesetzt hat, daß die Werke der Poesie, welche falsche, niedrige, unwürdige Vorstellungen von den Göttern erzeugen, der Jugend verderblich seien, weil sie das religiöse Gefühl vernichten, schließt er also: „Wo ein Dichter unwürdige Dinge dieser Art von den Göttern

---

[1] A. a. O. S. 670.

vorbringt, da werden wir uns energisch wider ihn erheben und sein Werk zurückweisen: und wir werden um keinen Preis gestatten, daß die Lehrer beim Unterricht sich eines solchen Werkes bedienen, wenn uns anders daran gelegen ist, daß unsere Kinder die Götter ehren und fürchten lernen und, soweit es den Menschen gegeben ist, ihnen ähnlich zu werden trachten." [1] So eifert der Heide Sokrates für die Ehre seiner Götter; die Anwendung auf unsern Gegenstand zu machen, überlassen wir dem verehrlichen Leser.

Auf die Kleidung darf der Künstler nicht nur nicht verzichten, sie ist vielmehr ein sehr geeignetes Mittel, um den übernatürlichen Charakter des Kindes auszudrücken, soweit derselbe sich nämlich ausdrücken läßt. Sollen wir zu der Vorstellung wenn nicht der Allmacht, so doch wenigstens der Macht des Kindes gelangen, so muß der Künstler dasselbe in der Tracht und Kleidung der Mächtigen dieser Erde, in der königlichen Tracht erscheinen lassen. Ganz richtig war darum die Wahl der Künstler bis zum 13. oder 14. Jahrhundert, welche das Jesuskind in langer, purpurner, goldverbrämter Tunica, über welche zuweilen das faltenreiche Pallium geworfen war, darstellten, die ihm eine Krone aufs Haupt setzten und den Reichsapfel in die Hand gaben — die Wiedergabe des paulinischen „portans omnia" —, die ihm einen Heiligenschein gaben und zuweilen, entsprechend dem Siegel $\overline{\text{M-P}}$ — $\overline{\Theta\Upsilon}$, die Siegel $\overline{\text{IC}}$ — $\overline{\text{XC}}$ hinzufügten, die den Sohn Mariens mehr als einen kleinen König denn als Kind dem Beschauer vorführten [2].

Wenn ein Künstler eine fromme, edle Mutter in prachtvoller Gewandung mit einem Kinde auf dem Arme oder auf dem Schoße, das gleichfalls königliche Kleidung und Zeichen königlicher Macht trägt, darstellt, so hat er seiner Aufgabe noch nicht vollständig genügt. Der jungfräuliche Charakter der Gottesmutter ist noch unausgedrückt geblieben. Es ist nicht zu verkennen, daß der Künstler hier eine schwierige Aufgabe zu lösen hat, denn eine wahre Mutter und eine wahre Jungfrau in einem Bilde darstellen heißt sich gegenseitig ausschließende Merkmale vereinigen; auch fehlt ihm für eine derartige Darstellung jedes Vorbild unter den menschlichen Müttern. Doch die Schwierigkeit darf von einem Versuche wenigstens nicht abschrecken. Da der mütterliche

[1] Plato, De republ., bei Jungmann a. a. O. S. 460.

[2] Einige Künstler, so Lucca della Robbia, Perugino und Filippo Lippi, suchten den Gedanken, daß das Kind der Sohn Gottes sei, speciell daß es das „Wort" sei, dadurch auszudrücken, daß sie dasselbe mit dem Finger auf den Mund zeigen ließen. Als wir im vaticanischen Museum vor dem betreffenden Bilde Perugino's standen, traten drei Damen herzu, um sich das Bild anzusehen; auf einmal hörten wir, wie eine derselben auf gut deutsch sagte: „Seht einmal, wie lieb, das Jesuskind steckt den Finger in den Mund, um daran zu lutschen (saugen)!" Ob Perugino auch an diese zunächstliegende Erklärung gedacht hat, als er sein ganz nacktes Jesuskind malte?

Charakter dadurch, daß das Kind auf dem Arme oder dem Schoße sitzt, ferner, wie bei manchen Künstlern Brauch war, dadurch, daß man dem Kinde ähnliche Züge wie der Mutter gab, hinreichend ausgedrückt ist, so muß der Künstler bei der Gestalt und dem Gesichtsausdruck seiner Gottesmutter alles vermeiden, was einer Mutter eigenthümlich ist: er muß sie als eine blühende, jedoch nicht mädchenhafte Jungfrau darstellen.

Unsere bisherige Untersuchung hat sich auf Mittel erstreckt, die geeignet sind, den übernatürlichen Charakter der Mutterschaft Mariens, daß sie wahre Mutter eines göttlichen Kindes und zugleich Jungfrau ist, bildlich zu vergegenwärtigen. Wir haben dabei das innige Verhältniß, in welchem Maria und ihr Kind zu der übrigen Menschheit steht, ganz unberücksichtigt gelassen. Aber Maria ist, so lehrt uns der Glaube, nicht Mutter Gottes geworden, damit ihr dadurch eine persönliche Ehre und Auszeichnung zu theil werde; sie hat vielmehr deshalb den Sohn Gottes geboren, damit der Welt das Heil, die Erlösung aus der Knechtschaft der Sünde werde. Ihr Sohn ist der verheißene Messias, „das Lamm Gottes, das die Sünden der Welt hinwegnimmt"; sie ist die verheißene Jungfrau, die den Heiland der Welt geboren hat. Diese ihre erhabene Würde als Vermittlerin des Heiles der Welt, dieser erste und letzte Grund ihrer Gottesmutterschaft darf, das leuchtet ein, vom Künstler nicht außer Acht gelassen werden. Er muß, soll sein Bild ein wahres Muttergottesbild sein, diese Beziehung der Mutter und des Kindes zur Welt, soweit es geht, klar zur Anschauung bringen. Diesen Zweck erreicht er dadurch, daß er alle jene Darstellungsweisen vermeidet, die diesen Gedanken ausschließen oder erschweren. Ungeeignet, im Beschauer den Gedanken an die Beziehung zur Welt zu wecken, wäre die Darstellung, wo Maria ihr Kind voll Innigkeit an sich drückt, der Ausdruck des Gedankens: du bist mein Kind. Diese Rücksicht verbietet uns, alle jene Bilder als Marienbilder anzusehen, wo die Mutter mit dem Kinde spielt, sich an seinem Spiele mit Johannes ergötzt, seinen Schlaf betrachtet, dasselbe aus der Wiege nimmt, demselben die Brust reicht oder dasselbe badet: bei allen diesen Darstellungen ist der Gedanke, dies Kind ist der Heiland der Welt, Maria hat der Welt den Heiland geschenkt, nicht nahegelegt, ja ausgeschlossen. „Das Kind ist der Heiland der Welt", wird vor allem dadurch auszudrücken sein, daß dasselbe nicht die Mutter ansieht, sondern sich an die Welt, d. h. den Beschauer wendet. Mit der Welt will es in Verbindung treten, weil es für die Welt gekommen ist. Das Jesuskind ist der Heiland der Welt, d. h. es hat den Fluch, der auf der Welt lastete, weggenommen und hat dafür den Segen gebracht: qui solvens maledictionem dedit benedictionem[1]; ein segnendes Jesuskind

[1] Antiph. ad Mag. in f. Desp. B. M. V.

wäre ein vortrefflicher Ausdruck dieses Gedankens. Deger hat eine Mutter Gottes gemalt, die ihrem Sohn die Weltkugel hinhält; er nimmt das Sinnbild der Leiden, das Kreuz, hinweg und segnet die Weltkugel. Wenn jedoch das segnende Jesuskind so dargestellt wird, wie ihm die Mutter die Hand führt [1], so ist dadurch der ganze Gedanke zerstört und die Darstellung wird zu einer sinnlosen Spielerei. Segnen heißt eine Kraft, eine Stärke mittheilen: niemand kann aber geben, was er nicht hat. Wird nun das Kind als schwach, als unterstützungsbedürftig dargestellt, so ist das kein Jesuskind, denn der Sohn Gottes hat in sich die Kraft; er ist der Allmächtige: „ein Kind ist uns geboren ... und auf seinen Schultern ruht die Herrschaft, und sein Name wird sein ... der Starke", so redet der Prophet Isaias von dem Kinde Jesus [2].

Für Maria ergibt sich dieser Auffassung entsprechend, daß sie darzustellen ist, wie sie ihr Kind der Welt bringt, wie sie die Trägerin des Heiles der Welt ist; dies kann geschehen, entweder wie sie ruhig und voll Andacht uns ihr Kind hinhält, oder wie sie den Beschauer ansieht und mit der Hand auf das Kind hinzeigt, als wolle sie sagen: siehe hier deinen Heiland!

In dieser oder ähnlicher Weise, denn unsere Untersuchung will in Betreff des letzten Punktes auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen, kann das Ideal der Mutter Gottes dargestellt werden. Bildet jedoch die Aufgabe des Künstlers nicht so sehr das Ideal im eigentlichen Sinne des Wortes, als vielmehr eine einzelne Begebenheit oder ein einzelnes Geheimniß aus dem Leben Mariä, so ist es leicht, unter Berücksichtigung der Eigenthümlichkeiten, welche die jedesmalige Begebenheit erfordert, an der Hand des Gesagten zu bestimmen, wie die allerseligste Jungfrau in der betreffenden Situation dargestellt werden muß.

Daß dieses erhabene Ideal der jungfräulichen Gottesmutter mit Aufwand aller technischen Fertigkeit im Bilde dargestellt zu werden verdient, bedarf wohl nicht des Beweises. Nur das soll betont werden, daß die Technik Mittel zum Zwecke ist und nicht sich selbst Zweck; daß sie also nie den klaren Ausdruck des Inhaltes beeinträchtigen darf.

Die altchristlichen Künstler hatten also das Ideal der jungfräulichen Gottesmutter klar und verständlich und in wahren Genuß bereitender Weise darzustellen. Haben sie ihr Ideal klar und verständlich

---

[1] So auf dem Entwurfe zu einer Madonna von Raffael im Städel'schen Institut („auf dem Frankfurter Blatt ist es überaus anziehend, wie die Mutter die rechte Hand ihres Lieblings führt, um in kindlichem Spiel ihn die Bewegung des Segnens zu lehren." Lübke, Geschichte der italienischen Malerei S. 218); Raffael, Madonna del divino amore (das Kind „segnet unter holdseligem Lächeln der Mutter, gehalten von Elisabeth ..., den Johannes". Keppler a. a. O. S. 33); vergl. oben S. 373 f. das Bild von Cima da Conegliano. [2] 9, 6.

dargestellt? mit anderen Worten: kann man in ihren Bildern die jungfräuliche Gottesmutter erkennen? Um diese Frage zu beantworten, theilen wir ihre Bilder in zwei Klassen; der ersten weisen wir jene zu, welche das Ideal als solches darstellen, nämlich jene, wo Maria in Verbindung mit Propheten abgebildet ist, die von ihrer Gottesmutterschaft weissagen (n. 8, n. 91 und n. 92); ferner jene, wo sie als Gottesmutter dargestellt ist (n. 1, n. 93, n. 94 und n. 95); endlich jene, wo Maria, weil Gottesgebärerin, als unsere Fürbitterin im Himmel erscheint (n. 3, n. 4, n. 5, n. 6, n. 7, n. 9 und n. 96); der zweiten Klasse gehören alle anderen an, da sie uns Maria in den verschiedenen Lagen ihres Lebens, als Tempeljungfrau (n. 2), wie sie die frohe Botschaft des Engels empfängt (n. 10, n. 11, n. 12), wie sie Elisabeth heimsucht (n. 14 und n. 15), wie sie von Joseph als Gemahlin angenommen wird (n. 13), bei der Geburt Christi (n. 16 bis n. 18), bei der Anbetung der Könige (n. 19 bis n. 87), wie sie Jesum im Tempel wiederfindet (n. 88), auf der Hochzeit zu Kana (n. 89) und unter dem Kreuze (n. 90), vergegenwärtigen.

Bei den Bildern der ersten Klasse bildete eine Mutter mit ihrem Kinde oder eine Jungfrau allein den Ausgangspunkt für die Darstellung des Ideals der Gottesgebärerin. Den übernatürlichen Charakter dieser Mutterschaft kennzeichnen sie auf verschiedene Weise. In einigen Fällen (n. 8, n. 91 und n. 92) stellen sie neben die Mutter den Propheten, der weissagt, daß sie das Licht der Welt, daß sie als Jungfrau gebären werde, wodurch der Beschauer wirksam veranlaßt wird, an ihre übernatürliche Mutterschaft zu denken; oder sie lassen die Mutter auf einem Lehnsessel sitzen (n. 92 und n. 93), der ihre Auszeichnung bekunden soll; oder sie suchen durch Schmucksachen und einen Nimbus den erhabenen Charakter der Mutter auszudrücken. Lehner sagt hierüber: „Man behilft sich mit Aeußerlichkeiten, bekleidet die Figur mit Schmuck, zeichnet sie durch einen Nimbus aus“ [1]; wenn er darin ein Unvermögen, das Ideal darzustellen, sieht, so können wir nach dem, was wir früher (S. 371 u. 378) gesagt haben, ihm darin nicht Recht geben. Schließlich hat man dem Beschauer durch die beigesetzte Inschrift SCA DIGENETRIX Gewißheit über den Zweck der Darstellung verschafft; auch das Kind als Gottessohn zu bezeichnen, wird nicht verabsäumt. Zwar sehen wir in zwei Fällen (n. 91 und 93) ein nacktes Kind auf dem Schoße der Mutter, eine Weise, die unsere Billigung nicht finden kann; auf n. 92, n. 94 und n. 95 sehen wir es jedoch mit der Tunica bekleidet; im Ostrianum (n. 94) schrieb man seinen Namen dazu: ☧ „Christus“, und auf dem Bilde in Valentino

[1] A. a. O. S. 341.

umgibt ein kreuzförmiger Nimbus, das Zeichen seiner überirdischen Herkunft, sein Haupt.

Bei einer Anzahl von Bildern hat der Künstler einfach eine Jungfrau mit zum Gebet erhobenen Händen dargestellt und durch die beigesetzte Inschrift MITER THEV sie als Gottesgebärerin gekennzeichnet, oder durch den einfachen Namen MARIA (MARA). Auf diesen letzteren erscheint Maria theils inmitten der beiden Apostel Petrus und Paulus, oder neben der hl. Agnes, oder zwischen Bäumen, wodurch sie als in den Freuden des Paradieses befindlich bezeichnet wird — Darstellungsweisen, die klar und deutlich uns sagen: weil Maria uns den Heiland der Welt geboren hat, darum ist sie jetzt im Himmel unsere mächtige Fürbitterin [1]. In allen Bildern sehen wir die Mutter in ruhiger und edler Haltung und, soweit erkennbar, mit feierlich-ernstem Gesichtsausdruck, so wie es sich für die Vermittlerin des Heiles der Welt geziemt. Auch der Gedanke: „das Kind ist der Heiland der Welt", findet auf den Bildern im Ostrianum und in Valentino seinen kunstgemäßen Ausdruck; nur auf denjenigen, wo es nackt erscheint, ist es abweichend so dargestellt, wie es sich an die Mutter anschmiegt.

Was die Klarheit der Darstellung angeht, so stehen die historischen Bilder jenen der ersten Klasse nicht nach. Die betreffenden Begebenheiten sind in markigen, klaren Zügen aufgefaßt und zur Anschauung gebracht. Bei den Gemälden tritt die Einfachheit der Composition am meisten hervor; man begnügte sich, nur die handelnden Personen vorzuführen; dagegen ist man bei den Sculpturen (besonders bei den Darstellungen der Anbetung der Könige) bestrebt, auch die Oertlichkeit des Vorganges zu vergegenwärtigen. Es ist freilich wahr, daß einzelne Bilder als Marienbilder angezweifelt wurden, was gegen die von uns behauptete Klarheit der Darstellung sprechen würde; wir haben jedoch gesehen, daß die Zweifel nicht in der Beschaffenheit der Bilder begründet waren, daß sie vielmehr „theologischen" Rücksichten ihren Ursprung verdanken.

In ähnlicher Weise, wie bei den Bildern der ersten Klasse, ist auch hier die Mutter klar als Gottesmutter kenntlich gemacht. Was insbesondere das Kind angeht, so sehen wir es meistens mit der Tunica bekleidet, zuweilen auch als Wickelkind und in sechs Fällen nackt. Dabei muß bemerkt werden, daß die Anzahl der letzten Darstellungsweise verschwindend klein ist im Hinblick auf die 56 Darstellungen, auf welchen das Kind bekleidet ist; und daß uns vier dieser Beispiele auf den Erzeugnissen des Kunsthandwerkes begegnen, wo die strengen Regeln nicht so betont wurden. Auf den Abbildungen zweier Gemälde (n. 26 und n. 27) sieht man zwar das Kind

---

[1] Vergl. Schultze, Studien S. 210.

auch nackt, aber, da der Maler des Ciacconio bei dem Gemälde n. 23 das Kind nackt gezeichnet hat, wiewohl wir es bekleidet sehen, so ist es nicht ausgemacht, ob auf den Originalen das Kind nackt gemalt ist.

Sollen wir ein zutreffendes Urtheil fällen, ob die altchristlichen Künstler ihre Conception auch in wahren Genuß bereitender Weise ausgeführt haben, so müssen wir vor allem den Zustand, in dem wir die Bilder sehen, berücksichtigen. Wir sehen die Bilder nicht, wie der Künstler sie betrachtete, als er den Pinsel niederlegte und sich seiner vollendeten Arbeit erfreute; wir sehen sie meistentheils als Ruinen: theils sind Stücke des Malgrundes abgefallen, theils ist die Farbe erloschen; was erhalten ist, bedeckt der schwarze Qualm der Lichter oder eine Kruste von Salpeter. Es ist sicher: sähen wir die Bilder auf glänzendweißem Grunde, in allen Theilen wohl erhalten, frei von jedem Schmutz — sie würden einen weit bessern Eindruck machen, als jetzt, da man sich zuweilen Mühe geben muß, um das Bild zwischen den Flecken herauszufinden (vergl. n. 11, n. 20, n. 22, n. 23, n. 92, n. 94, n. 95). In ähnlich traurigem Zustande befinden sich auch manche Sculpturen. Ferner darf nicht außer Acht gelassen werden, daß die Katakombenkünstler genöthigt waren, beim spärlichen Lichte einer Lampe und oft in sehr unbequemer Stellung (besonders an den Arcosolien) ihre Arbeiten auszuführen: Umstände, die der technischen Vollendung nicht günstig waren, die aber den gleichzeitigen heidnischen Künstlern bei ihren Malereien in den Sälen der reichen Patrizier oder in den Kaiserpalästen nicht im Wege standen. Schließlich glauben wir noch auf einen Umstand aufmerksam machen zu müssen, der Beachtung verdient, wenn es gilt, die Gesammtheit der altchristlichen Kunstleistungen im Vergleich mit denen späterer Jahrhunderte zu beurtheilen. Was uns an Kunstdenkmälern der späteren Jahrhunderte zur Beurtheilung vorliegt, ist ein Ganzes, das aus den *besten* Leistungen zusammengestellt ist. Was minderwerthig war, fand selten Beachtung, wurde der Nachwelt nicht erhalten, fand in den Museen und Galerien keine Aufnahme. Daher kommt es, daß die späteren Jahrhunderte uns durch vollendetere Arbeiten bekannt sind, und die Folge davon ist, daß unser Urtheil über die Leistungsfähigkeit zu Gunsten derselben beeinflußt ist. Wäre es uns möglich, alles, was in den betreffenden Jahrhunderten geschaffen wurde, zu berücksichtigen, die vorzüglichen Arbeiten würden unter den minderwerthigen und werthlosen als wenige erscheinen und an Eindruck bedeutend verlieren. Anders verhält es sich bei dem Gesammtkunstschatz, den uns die Katakomben übermittelt haben. Da hat keine Auswahl des Bessern das jetzige Ganze geschaffen, sondern was wir besitzen, verdankt sein Vorhandensein einzig dem Umstande, daß es nicht zerstört wurde. Ja, wie zu erwarten, wurden an den Gräbern berühmter und vornehmer Familien die Bilder von tüchtigen Meistern ausgeführt, war die ganze Aus-

schmückung prächtig und kostbar: und gerade dieser Umstand wurde für die Erhaltung der Bildwerke am verhängnißvollsten; dort suchte die Habgier der beutelustigen Banden nach Schätzen und führte den Untergang wohl manchen Kunstwerkes herbei. So erklärt es sich (wenigstens theilweise), daß wir verhältnißmäßig wenige hervorragende Kunstwerke aus altchristlicher Zeit besitzen, daß das Mittelmäßige und das Werthlose zahlreicher vertreten ist und das Werthvolle in den Hintergrund drängt. Der Gesammteindruck ist, daß mehr Mittelmäßiges und Werthloses als Hervorragendes geschaffen wurde, und es sollte doch eigentlich heißen „erhalten" ist.

Nur wenn wir diese Punkte in Anschlag bringen, können wir ein gerechtes Urtheil fällen. Man wird nun nicht läugnen können, daß bei allen Bildern ein redliches Streben erkennbar ist, den erhabenen Inhalt, soweit es in dem jedesmaligen Vermögen stand, in entsprechender Form wiederzugeben; ein Streben, das uns in den ersten Jahrhunderten Bilder schuf, die an Eleganz der Zeichnung und Farbengebung und dramatischer Auffassung den gleichzeitigen heidnischen nicht nachstehen, die classisch genannt zu werden verdienen (wir haben hier besonders die drei Bilder in Priscilla: Maria mit Isaias, die Verkündigung und die Anbetung der drei Könige im Auge); ein Streben, das also Werke geschaffen hat, die einen rühmlichen Anfang jener Kunstschöpfungen bilden, die in allen christlichen Jahrhunderten sich bemühten, das erhabene Ideal der jungfräulichen Gottesmutter darzustellen. Wir haben hier eine Erstlingsfrucht des Christenthums vor uns, die alle Beachtung verdient, die beweist, daß die katholische Kirche schon gleich anfangs die Bedeutung der Kunst als Mittel zur Bildung und Veredlung der Menschen erkannt hat. Wenn auch die späteren Werke in technischer Beziehung die Spuren des allgemein immer zunehmenden Verfalles an sich tragen, wenn auch die Malerei sich immer mehr zur Zeichnung vereinfacht (vergl. S. 323 ff.), wenn auch die Sculpturen mehr angedeutet als ausgeführt erscheinen, so ist doch das hervorragendere Element an einem Kunstwerke, die Klarheit der Darstellung, unverändert geblieben. Ja es zeigt sich ein Streben, die Scenen naturwahrer zu gestalten. Bei den Scenen der Anbetung der Könige z. B. wird die Oertlichkeit durch den Stall angedeutet; der Stern, Ochs, Esel, die Kameele vervollständigen die Darstellung, wie wir das im 18. Kapitel näher kennen gelernt haben. Es ist darum unzutreffend, wenn Kraus gerade von den späteren Werken sagt: „Vom Ende des dritten Jahrhunderts ab nahm die christliche Kunst, ähnlich der altägyptischen und der neubyzantinischen, einen hieratischen und stereotypen Charakter an: ihre Typen glichen ewig einer dem andern ohne irgend eine realistische und naturalistische Färbung." [1]

---

[1] Roma Sott. S. 226.

Wenn Lehner sein Urtheil in folgende Worte zusammenfaßt: „Der Versuch ist gemacht“ (das Ideal darzustellen), und „über den ersten Versuch kommt die altchristliche Kunst nicht hinaus“: so ist das offenbar zu wenig gesagt. Aber vollständig unrichtig ist, wenn er also fortfährt: „Und mit Versuchen müht sich auch das Mittelalter ab. Die byzantinische Kunst freilich kommt bald ans Ziel. Ihre Madonnen erscheinen häufig in derselben Haltung, wie das Bild von S. Agnese; aber sowohl dieser Typus als alle anderen erstarren in hieratischer Gebundenheit. Im Abendlande gelingt es, bald die eine, bald die andere Seite des Wesens der heiligen Jungfrau, bald die irdische, bald die himmlische glaubhaft darzustellen. Doch um das Geheimniß dieses Wesens zur Anschauung zu bringen, braucht die mittelalterliche Kunst immer noch einen rein äußerlichen, symbolischen und typologischen Apparat (vergl. dazu, was wir S. 371 u. 378 gesagt haben). Das Wunderweib, das über dem Naturgesetze steht, das von der Sünde unberührt ist und doch mit dem ganzen Glück und Wehe der Menschheit zusammenhängt, in einem überzeugenden Bilde darzustellen, ist der Triumph der Renaissance und ist vielleicht im ganzen Verlauf der Kunstgeschichte kein zweites Mal so gelungen, wie in der Sixtina des Raffael.“ [1] Was von den sogenannten Madonnen Raffaels und überhaupt von denen der Renaissance zu halten ist, haben wir oben gezeigt. Die blendende Technik der Renaissance-Meister kann uns dafür nicht entschädigen, daß der Inhalt fast ganz verloren ging, daß, wie Springer (freilich in anderem Sinne) sagt, „das Madonnenideal bei Raffael Fleisch geworden ist“ [2]. Freilich, wenn technische Vollendung, wenn die Fertigkeit im Zeichnen und Malen allein ausschlaggebend ist bei Beurtheilung eines Kunstwerkes, wenn man auf Inhalt, Zweck und Mittel keine Rücksicht zu nehmen braucht, dann hat Lehner Recht. Diese einseitige Beurtheilung der Renaissance-Werke bewirkt es, daß man den altchristlichen und mittelalterlichen Leistungen nicht gerecht wird.

Der Umstand, daß beinahe sämmtliche wichtigeren Ereignisse aus dem Leben Mariens uns in Bildern gezeigt werden, veranlaßt Lehner zu der Ansicht: es sei „unverkennbar ein Anlauf genommen zu der cyklischen Darstellung des ‚Marienlebens‘, welche das Mittelalter sich so häufig zur Aufgabe gemacht hat. Einzelne Scenen sind schon zusammengerückt, zwei auf mehreren Sarkophagen, mindestens vier in S. Maria Maggiore. Auch vorbildliche Beziehungen zwischen alttestamentlichen Figuren oder Scenen und Maria lassen sich ahnen, wie zwischen Eva und Maria, zwischen den drei Knaben im Feuerofen und dem Epiphanie-Bilde.“ [3] Die cyklischen Darstellungen des

[1] A. a. O. S. 341. In Betreff der Sixtina siehe Jungmann, Aesthetik S. 410.
[2] A. a. O. S. 58. [3] A. a. O. S. 338.

Mittelalters hatten als wesentliche Voraussetzung die Absicht, durch Vorführung und Vereinigung der einzelnen Begebenheiten die ganze Herrlichkeit und Bedeutung Mariens dem betrachtenden Geiste zu zeigen und dadurch desto wirksameren Einfluß auf das Gemüth zu üben. Diese Absicht fehlte den Katakombenkünstlern; sie verfolgten einen andern Zweck, wie wir sehen werden. Wenn darum einzelne Scenen zusammengerückt erscheinen, so ist das rein materiell zu nehmen. Anders verhält sich die Sache bei den Mosaiken von Maria Maggiore; da hat Lehner Recht, von einem „Anlauf zu der cyklischen Darstellung des Marienlebens" zu reden. Was nun die Vermuthung Lehners in Betreff der Vorbilder angeht, so tritt Eva nicht als Vorbild Mariens auf in dem Sinne, als sei das der letzte Grund ihrer bildlichen Darstellung. Ebenso ist das Bild der drei Jünglinge vollständig unabhängig von den Epiphanie-Bildern. Wie geartet der Zusammenhang ist, haben wir im achten Kapitel dargelegt, und die dortige Auseinandersetzung soll nun im letzten Kapitel mit Rücksicht auf die Marienbilder ihre Vervollständigung erfahren.

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Die Bedeutung der Bilder der allerseligsten Jungfrau Maria in den Katakomben in dogmengeschichtlicher Beziehung.

Nachdem wir in den fünf ersten Kapiteln an der Hand der Aussprüche der Väter und der Heiligen Schrift den Nachweis geliefert haben, daß die Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria in der katholischen Kirche von den apostolischen Zeiten an in Uebung war, also daß dasjenige, was darüber in der katholischen Kirche gelehrt wird, in der Ueberlieferung sowohl wie auch in der Heiligen Schrift wohl begründet ist: so können wir in aller Ruhe die Monumente prüfen, inwieweit sie ihrerseits für die katholische Lehre Zeugniß ablegen.

Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben liefern einen unumstößlichen Beweis für den apostolischen Ursprung der Marienverehrung. Dieser Satz wird, soweit uns bekannt, von allen katholischen Archäologen sowohl in wissenschaftlichen als auch in populär gehaltenen Werken und Aufsätzen als richtig vertreten.

De Rossi findet die Bedeutung unserer Bilder darin, daß sie einen schlagenden Beweis gegen jene liefern, welche behaupten, erst nach dem Concil

von Ephesus habe man angefangen, Marienbilder zu malen; dann aber auch gegen jene, die meinen, vor dem Concil habe man Maria nur historisch dargestellt und erst nach dem Concil habe man bei den Bildern die Absicht gehabt, Maria zu verehren. Er führt eine Anzahl Denkmäler an, wo die Verehrung Mariä beabsichtigt ist, nämlich Maria mit Isaias (n. 91), Maria mit dem Kinde (n. 93), beide in Priscilla; Maria mit dem Propheten in Domitilla (n. 92); endlich alle Darstellungen der Anbetung der Weisen, weil „die Jungfrau und das Kind die Hauptsache, die Magier nebensächliche Figuren sind" [1]. Von den anderen Bildern scheint er anzunehmen, daß sie historische Darstellungen seien. Seine Schüler gehen weiter; ohne einen Unterschied zu machen, betrachten sie alle als Bilder, die zum Zwecke der Verehrung gemalt worden sind.

„Die Bildwerke", schreibt Wolter, „werden überzeugend darthun, daß auch in diesem Punkte die jetzige Kirche die Erbin und das treue Abbild der apostolischen ist. Die bis jetzt (1866) entdeckten Marienbilder aus den ersten Jahrhunderten der Kirche legen offenbar [2] Zeugniß ab für einen bevorzugten Cult Mariens, für eine ihr zuerkannte, über alle anderen Heiligen strahlende Hoheit." Er beschreibt kurz die einzelnen Bilder und schließt also: „Ueberblickt man den Kreis altchristlicher Madonnenbilder, so erstaunt man mit Grund über die Fülle der Motive, welche Maria schon den Künstlern der ersten Jahrhunderte inspirirte. Wichtiger für uns ist der dadurch postulirte Rückschluß [3] auf die Cultstellung Mariä in der Urkirche und die ihr von Anbeginn erwiesene Huldigung." Die Mutter Gottes des Ostrianums läßt er in der sogenannten „Marienkapelle" sich befinden [4].

Kraus schreibt in seiner Roma Sotterranea also: „Die Entdeckung so vieler Gemälde aus den ältesten Zeiten hat die katholischen Schriftsteller selbstverständlich [5] veranlaßt, entschiedener als je zuvor das Zeugniß des Alterthums für ihre Theorie und Praxis betreffs der Bilderverehrung anzurufen." Nach Vorgang De Rossi's theilt er die in den Katakomben vorfindlichen Bilder in fünf Klassen ein; die vierte umfaßt „die kirchenhistorischen und ikonographischen Darstellungen — Bilder Christi, Mariä und der Heiligen". In diesem Kapitel führt er alle Marienbilder ohne Unterschied auf [6]. In seiner Real-Encyklopädie läßt er sich also vernehmen: „Bilderverehrung. Bei dem gegenwärtigen Standpunkt unserer archäologischen Wissenschaft ist es überflüssig, diesem Artikel einen größern Raum zu gönnen. Da der Gebrauch der Bilder seit den ersten drei Jahrhunderten über jeden Zweifel erwiesen,

[1] „Sono figure accessorie" (Immag. scelt. p. 20—22).
[2] Von uns unterstrichen. [3] Von uns unterstrichen.
[4] Die römischen Katakomben, Frankfurter Broschüren 1866 n. 7 S. 19.
[5] Von uns unterstrichen. [6] Roma Sott. S. 216. 233. 301—306.

da die Ausschmückung der gottesdienstlichen und Cömeterial-Anlagen der alten Christen mit Bildwerken eine Thatsache ist, so ergibt sich von selbst[1], daß die an diesen Orten angebrachten religiösen Kunstvorstellungen in engster Beziehung zu dem Cultus standen."[2] Auch für Lüdtke ist, wie der Titel seiner Schrift besagt: „Die Bilderverehrung und die bildlichen Darstellungen in den ersten christlichen Jahrhunderten"[3], die Thatsache, daß es von jeher christliche Bilder gegeben hat, hinreichend, um von einer Bilderverehrung zu reden. Diepolder gruppirt in seinem Buche „Theologie und Kunst"[4] die Bildwerke in verschiedener Weise. Eine Gruppe hat die Ueberschrift: „Hagiologische Bildwerke", wo an erster Stelle die Marienbilder besprochen werden; er sieht sie also als solche an, die der Verehrung Mariens dienen sollen. Nachdem Lehner die einzelnen Bilder aufgezählt, sagt er: „In dieser Weise also hat die Kunst unserer Periode an der Marienverehrung theilgenommen." Etwas später, wo er von dem Zusammenhang mit heidnischen Vorbildern redet, scheint er dies gewissermaßen in Abrede zu stellen, wenn er schreibt: „Die altchristlichen Künstler machten erstlich keine Cultbilder . . ." Oder soll damit bloß verneint werden, daß sie keine Bilder zur Anbetung machten?[5] Linsenmann wurde dadurch zu folgender Bemerkung veranlaßt: Die Katakombenbilder „haben für uns zu einem großen Theil die Bedeutung von Cultbildern; sie wollen nicht bloß Ideen, sondern Handlungen symbolisiren; sie deuten einen Cultus an und sind historische Zeugnisse für das Vorhandensein desselben. Und was wir im allgemeinen von dem altchristlichen Bildercyklus behaupten, das trifft mit Modificationen auch auf die Marienbilder zu . . ." De Rossi nehme symbolischen, beziehungsweise liturgischen Charakter an, Schultze nur Familien- oder Sepulcralbilder; Lehner stehe zwar auf De Rossi's Standpunkt, „aber er macht wieder ‚der Voraussetzungslosigkeit' eine zu weitgehende Concession, wenn er (S. 340) behauptet, die altchristlichen Künstler haben keine Cultbilder gemacht"[6].

In populären Schriften wird dies also ausgedrückt: „Wir werden die Verehrung Mariens nicht in den Inschriften suchen dürfen, sehen sie aber deutlich in den Bildwerken, welche den Eingeweihten verständlich, den Uneingeweihten aber unbekannt waren, und gerade diese bildlichen Darstellungen bezeugen, daß die Verehrung der heiligsten Jungfrau so alt ist wie die Kirche."[7] „Das Bildniß der Mutter Gottes mit dem Jesuskinde ist in den Katakomben

---

[1] Von uns unterstrichen. [2] Real-Encykl. I S. 160.

[3] Programm, Abhandlung. Freiburg 1874.

[4] Augsburg 1882 S. 62. [5] S. 338 u. 340.

[6] Kritik über Lehner, Marienverehrung, in der Tübinger Quartalschrift 1882 S. 156 bis 157. Lehner hat scheinbar diese schon 1882 erschienene Kritik bei seiner zweiten Auflage nicht benutzt. [7] Ott, Die Christen ober und unter der Erde S. 178.

sehr häufig . . . Diese Bilder sind ein schlagender Beweis für den Mariencultus in der ersten christlichen Zeit." [1]

Wenn diesen Behauptungen katholischer Archäologen und Schriftsteller die protestantischen Gelehrten mit aller Kraftanstrengung entgegentreten, wenn sie die Richtigkeit dieser Behauptungen anfechten: so findet das jeder erklärlich. Dieses Zeugniß der Monumente widerlegt ja vollständig, was von protestantischer Seite über Marienverehrung und Bilderverehrung im allgemeinen gesagt wird.

Schultze anerkennt, daß die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau „dogmengeschichtlich werthvoll sind, insofern durch dieselben für das Aufkommen des Mariencultus in der Gemeinde ein chronologischer Anhaltspunkt gewonnen wird." [2] Um nun den „chronologischen Anhaltspunkt" in möglichst späte Zeit hinaufzuschieben, weist er, wie wir gehört haben, die Oranten ohne beigesetzten Namen MARIA als Marienbilder ab, und läugnet eine Anzahl von Bildern als Marienbilder. Er geht aber noch weiter; bei denjenigen Bildern, die er als solche sowohl als auch deren hohes Alter er nicht in Abrede stellen kann, z. B. bei der Mutter Gottes mit Isaias in Priscilla, sucht er die Bedeutung also abzuschwächen: „An seinem bescheidenen Platze läßt sich dasselbe wie ein erster Versuch an, ein Sujet, das durch das religiöse Bewußtsein der Gemeinde noch nicht gefordert wurde, in den Bilderkreis einzuführen." [3] Bei denjenigen Bildern, wo Maria nebst dem Kinde dargestellt ist, läugnet er, daß diese Denkmäler für die Marienverehrung beweiskräftig seien. „Denn unzweifelhafte Zeugnisse eines Mariencultus im eigentlichen Sinne des Wortes sind erst die Darstellungen der Goldgläser. Denn während sämmtliche Bildwerke die Jungfrau immer in Gemeinschaft mit dem Sohne zeigen, erscheint auf den Goldgläsern Maria ohne den Jesusknaben; die Pietät und Verehrung also, welche das Bild schuf, gilt ihr: bei dieser Sachlage erscheint es werthvoll, für diese ersten monumentalen Zeugnisse der Mariolatrie genauere chronologische Daten zu haben." [4] Er gelangt bei seiner Datirung der Goldgläser zu der Ansicht, daß „es sehr wahrscheinlich ist, daß die Beschlüsse des Epheser Concils und die demselben vorhergehende Controverse bei der Schöpfung dieser Marienbilder unmittelbar wirksam gewesen seien . . . Die Darstellungen der Goldgläser leiten eine neue Epoche ein; sie sind die ersten monumentalen Zeugnisse des Mariencultus. Nicht mehr der Reflex, der von der Hoheit

[1] Schetters, Zwei Todtenstädte, Pompeji und die römischen Katakomben, in Kathol. Studien XI. Heft 1875 S. 20. [2] Studien S. 177. [3] Studien S. 195.

[4] Studien S. 203. Schultze und auch Hasenclever a. a. O. S. 127 stellen sich durch den Ausdruck „Mariolatrie", auf deutsch „Marienanbetung", auf Seite jener, welche aus Bosheit die Katholiken verleumden, sie beteten Maria an; oder auf die Seite jener, welche nicht wissen, was „latria" heißt; zu ihrer Ehre wollen wir das letztere annehmen.

des menschgewordenen Gottessohnes, den ihre Arme tragen, ausgeht, gibt ihr Glanz und die Feierlichkeit hoher Würde, sondern die Gottesmutter tritt jetzt für sich selbst Verehrung fordernd und genießend auf." [1]

Noch entschiedener als Schultze läugnet Hasenclever, daß die Monumente einen Beweis für die Bilderverehrung im allgemeinen und für die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten liefern. „Für den römischen Bilderdienst ist damit (daß Bilder vorhanden sind) noch nicht das Geringste bewiesen, und er wird für die ersten vier Jahrhunderte gerade durch eine historische Betrachtung über die Entstehung und Bedeutung der altchristlichen Kunst am besten widerlegt." [2] „Es zeugt entschieden von der Abhängigkeit des altchristlichen Gräberschmuckes von dem antiken, daß ersterer solche Bilder, die ihm bei einer originalen Kunstthätigkeit so nahe gelegen hätten, wie diejenigen Jesu und der Jungfrau Maria, nicht geschaffen hat." — Hier darf man wohl sagen, Hasenclever fällt mit dieser Behauptung der Lächerlichkeit anheim. — „Für die Verehrung der Jungfrau Maria läßt sich aus dem ältesten Gräberschmuck nirgends ein Anhaltspunkt gewinnen." [3] In Betreff der einzelnen Bilder vertritt er dieselbe Ansicht wie Schultze; ja es wäre nicht schwer, die Sätze zu bezeichnen, die aus Schultze einfach herübergenommen sind. — „Völlig sicher sind in dem malerischen Schmucke der Grabstätten Marienbilder nur in der Scene der Huldigung durch die Magier. Für den Mariencultus beweisen aber diese Bilder rein gar nichts; denn nicht die Mutter, sondern das Kind ist hier die Hauptsache, und diesem, nicht jener, gilt die Verehrung. Es ist gegenüber dem Wortlaut der biblischen Erzählung unbegreiflich, wie Kraus (Roma Sotterranea S. 304) behaupten mag, daß in diesen Darstellungen Maria den ‚Mittelpunkt oder wenigstens die Hauptfigur' bildet!! Einzelbilder der Jungfrau Maria, die irgendwie von einer ihr erwiesenen besondern Verehrung Zeugniß ablegten, kommen weder in dem malerischen noch plastischen Schmucke der Katakomben vor; auf eine solche Verehrung lassen erst die Abbildungen auf Goldgläsern schließen." [4]

Gründlicher, als hier geschieht, kann man sowohl die Thatsache, als auch die „chronologischen Anhaltspunkte" der Marienverehrung, welche die katholischen Archäologen behaupten, wohl nicht wegläugnen. Von gegnerischer Seite wird also a) eine Anzahl Bilder überhaupt als Marienbilder geläugnet, b) die unzweifelhaften werden als Beweis für den Marien*cultus*, weil die Verehrung dem Kinde gilt, nicht anerkannt, c) nur die Goldgläser, welche zur Zeit des Concils von Ephesus entstanden sein sollen, läßt man als vollwichtigen Beweis von Seiten der Monumente für die Marienverehrung gelten.

Wenn wir auf Grund der Kunstdenkmäler, welche Maria darstellen,

---

[1] Studien S. 210. [2] S. 7. [3] S. 241. [4] S. 241—245.

einen Beweis für die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten führen wollen, so müssen wir nachweisen, 1. daß es aus jenen Zeiten Bilder gibt, welche sichere Darstellungen der allerseligsten Jungfrau sind; 2. daß diese Bilder als ersten und hauptsächlichen Zweck den hatten, den Beschauer zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria aufzufordern. Was den ersten Punkt angeht, so haben wir den Nachweis geliefert, daß von der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts an Bilder der allerseligsten Jungfrau angefertigt worden sind. Wir haben ferner nachgewiesen, daß die Goldgläser, nicht wie von gegnerischer Seite (ad c) behauptet wird, zur Zeit des Concils von Ephesus, sondern in der Zeit von 250 bis 400 entstanden sind. Was die Behauptung der Gegner ad a angeht, so haben wir, soweit die Oranten in Betracht kommen, im zehnten Kapitel § 4 unsere Ansicht dahin ausgesprochen, daß nur die Oranten mit beigesetztem Namen MARIA und das eine Goldglas n. 8 als Marienbilder anzusehen sind; soweit aber die anderen Bilder (Mariä Verkündigung n. 10, Maria mit Isaias n. 91, die Mutter Gottes n. 93 und n. 94) in Betracht kommen, bewiesen, daß die gegnerische Ansicht unbegründet ist.

Der zweite Punkt, daß diese Bilder als ersten und hauptsächlichen Zweck den hatten, den Beschauer zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria aufzufordern, ist bis jetzt stets als selbstverständlich von den katholischen Archäologen angenommen worden, wie aus ihren oben (S. 387 u. 388) angeführten Aussprüchen ersichtlich ist. Auf dem Concil zu Nicäa (vom Jahre 787) wurde als Glaubenslehre aufgestellt: „Daß nach der Ueberlieferung der katholischen Kirche ... als ehrwürdig und heilig anzusehen seien die Bilder (Christi) sowohl ... als auch der unversehrten, heiligen Gottesgebärerin, unserer Herrin; . . . denn je häufiger sie durch die bildlichen Darstellungen gesehen werden, desto mehr wird der Beschauer aufgemuntert, an die im Bilde Dargestellten zu denken und ihnen nachzuahmen ... und ihnen Verehrung darzubringen; ... denn die Ehre, welche einem Bilde erwiesen wird, bezieht sich auf die im Bilde Dargestellten, und wer ein Bild verehrt, verehrt in ihm die Person, welche abgebildet ist." [1] Daß unsere Bilder diesen Zweck erreicht haben, mag sein, und Kraus mag Recht haben, wenn er schreibt: „Konnten die Gläubigen anders als mit Gefühlen der Ehrfurcht, der Bewunderung, der Liebe zu diesen Gemälden aufblicken?" [2] Aber daraus folgt noch nicht, daß dieser Zweck als erster und hauptsächlicher **beabsichtigt** war. Nur wenn bewiesen ist, daß dieser Zweck beabsichtigt war, ist die in unserer Frage nothwendige Voraussetzung vorhanden.

Gewöhnlich werden die Bilder der Katakomben in symbolische, allegorische, biblische, historische, ikonographische und liturgische eingetheilt. Diese Eintheilung

---

[1] Denzinger, Enchiridion p. 87. 243. 244. [2] Real-Encykl. I S. 161.

leidet an einem wesentlichen Fehler; man fragt nämlich bei der Einreihung der einzelnen Bilder in die betreffenden Klassen nur: kann dasselbe dieser Klasse zugewiesen werden? und nicht: hat der Künstler die Absicht gehabt, ein derartiges Bild zu malen? Darum ist diese Eintheilung unbrauchbar, wenn es gilt, auf Grund derselben ein Urtheil über den beabsichtigten Zweck der Bilder zu gewinnen.

Man wird uns nun fragen: wie kann man denn Gewißheit über die Absicht des Künstlers erlangen? Diese Frage beantworten wir, indem wir die Voraussetzung machen, daß die altchristlichen Künstler vernünftige Menschen waren, die zweckentsprechend gehandelt haben. Diese Voraussetzung dürfen wir machen, solange das Gegentheil nicht nachgewiesen ist. Die altchristlichen Künstler hatten die Aufgabe: 1. in den Katakomben die Loculi, Arcosolien, Sarkophage und Grabkammern, 2. Gegenstände, welche im gewöhnlichen Leben gebraucht wurden, z. B. Trinkgläser, Vasen, Lampen, Ringe u. s. w., mit Bildwerken zu schmücken. Letztere Gegenstände sind zwar in und an den Gräbern gefunden worden, wurden aber nicht für die Gräber, d. h. als Grabdecoration gearbeitet. Es ist klar, daß bei Ausschmückung der Gräber u. s. w. ein wesentlich anderer Zweck zu erfüllen war, als wie bei der Ausschmückung der Gegenstände, die im gewöhnlichen Leben gebraucht wurden. In den Katakomben waren zweierlei Gräber zu zieren: Gräber der Martyrer und der gewöhnlichen Christen. Da nun der Christ am Grabe eines Martyrers wesentlich andere Gedanken und Empfindungen hat als am Grabe eines gewöhnlichen Christen (der Martyrer genießt bereits die Freuden des Himmels, der gewöhnliche Christ muß wahrscheinlich noch im Fegfeuer büßen; für alle Gläubigen wird, wenn sie auch im Rufe der Heiligkeit gestorben sind, eine Missa de Requiem gehalten), so wird sich auch der bildliche Ausdruck dieser Gedanken wesentlich voneinander unterscheiden: am Martyrergrab werden Darstellungen des Martyrers in den Freuden des Paradieses zweckentsprechend gewesen sein, und am Grabe eines gewöhnlichen Christen Darstellungen, welche der Bitte um Befreiung aus dem Fegfeuer Ausdruck verleihen. Auf Grund dieser Erwägungen stellen wir den Satz auf: die Absicht, welche den Künstler bei seiner Arbeit leitete, erkenne ich aus der Beschaffenheit des Ortes, wo er sein Bild ausgeführt hat. Hat er sein Bild an einem Martyrergrabe ausgeführt, so hat es den Zweck, die Herrlichkeit des Martyrers uns zu vergegenwärtigen; es soll uns auffordern, den Martyrer zu verehren. Als wir die Bedeutung der Oranten feststellten, haben wir den Nachweis geliefert, daß sämmtliche Gräber, die als Martyrergräber gesichert sind und die einen bildlichen Schmuck aufweisen, mit Darstellungen des Martyrers, umgeben von Symbolen, welche die Freuden des Himmels ausdrücken, versehen worden sind (vergl. S. 156), und wir haben darauf aufmerksam

gemacht, daß nur solche Ornamente verwendet wurden. Hat er sein Bild an dem Grabe eines gewöhnlichen Christen ausgeführt, so hat es den Zweck, uns aufzufordern, für die arme Seele im Fegfeuer zu beten. Dem entsprechend haben wir gefunden, daß die Gräber der gewöhnlichen Christen mit Bildwerken geschmückt wurden, welche die Gedanken des Todtenofficiums illustriren (vergl. S. 154). Hat er sein Bild auf Gegenständen ausgeführt, welche im gewöhnlichen Leben gebraucht wurden, so richtet sich die Bedeutung nach den Zwecken, welchen die Gegenstände dienten.

Wollen wir nun erfahren, welchen Zweck die Künstler bei Ausführung der einzelnen Marienbilder beabsichtigt haben, so müssen wir zusehen, welchen von diesen drei Klassen sie auf Grund der Oertlichkeit, wo sie angebracht sind, angehören.

Am Grabe des hl. Smaragdus in Albano sehen wir ein Bild Christi, links davon die Mutter Gottes (n. 1), rechts den hl. Smaragdus; die Inschriften besagen dies. Ist es nun sicher, daß das Bild des hl. Smaragdus gemalt wurde, um diesen Heiligen zu verehren, so folgt auch für die beiden anderen Bilder, daß dieselbe Absicht sie geschaffen hat: das Bild in Albano n. 1 ist also ein Bild, das gemäß der Absicht des Malers die Verehrung Mariens bezweckte. In der Grabkammer, wo der hl. Valentinus seine Ruhestätte fand, sehen wir einestheils das Bild des hl. Laurentius und dreier uns unbekannter Heiligen, andererseits die Bilder der Gottesmutter, des Besuches bei Elisabeth, der Geburt Christi und Christus am Kreuze, daneben Maria und Johannes. Wie es bei den ersten Bildern sicher ist, daß sie die Verehrung der betreffenden Heiligen bezwecken, ebenso gewiß ist es somit auch von den übrigen; oder: die drei Muttergottesbilder (n. 14, n. 90, n. 95) sind gemalt worden, um Maria in ihnen zu verehren. Das Gemälde „Maria auf der Hochzeit zu Kana" (n. 89) findet sich in einem Cubiculum, das aller Wahrscheinlichkeit nach die Ruhestätte eines Martyrers war [1]. Im Verein mit zwei anderen Darstellungen (die wunderbare Brodvermehrung und eine Gruppe mit der Ueberschrift: „Die Christi Segen Essenden") bildet es die Decoration der Apsis, und zwar mit Rücksicht auf den früher davor befindlichen Altar, auf welchem das heilige Opfer dargebracht wurde. Unser Bild ist somit eine historisch-symbolische Darstellung, deren erster Zweck die Wiedergabe der historischen Begebenheit der Verwandlung des Wassers in Wein war mit symbolischer Beziehung auf die Eucharistie. Maria ist somit hier als historische Person zu verstehen, ohne daß ihre Verehrung in erster Linie beabsichtigt wäre.

An den Gräbern der gewöhnlichen Christen finden wir die weitaus meisten Bilder der Mutter Gottes: in 80 Fällen zieren sie Loculi, Arcosolien,

[1] Bullett. 1865 p. 61 sqq.

Sarkophage und Grabkammern. Unsere Ansicht geht nun dahin, daß diese Muttergottesbilder **demselben** Zwecke dienten, den auch die übrigen dort befindlichen Darstellungen gehabt haben. Bei der Beschreibung der einzelnen Bilder haben wir jedesmal alle Bilder angegeben, die im Vereine mit dem Muttergottesbilde den Schmuck des Loculus, des Arcosoliums, des Sarkophages oder der Grabkammer ausmachen. Hätten nun die Künstler bei der Ausführung der Muttergottesbilder einen andern Zweck verfolgt, als wie bei den übrigen Darstellungen, so hätten sie das vernünftigerweise auf irgend eine Art, z. B. dadurch, daß sie den Muttergottesbildern stets einen hervorragenden Platz in der Decoration angewiesen hätten, zu erkennen geben müssen. Jedoch eine derartige Auszeichnung der Muttergottesbilder läßt sich nicht nachweisen. Wenn auch ein oder das andere derselben zuweilen den Mittelpunkt der Decoration einnimmt, wie z. B. die Mariä Verkündigung (n. 10), die Anbetung der Weisen (n. 19, n. 21, n. 22, n. 33), die Mutter Gottes im Ostrianum (n. 94)[1]: so sind das im Hinblick auf die übrigen 74 Fälle, wo das Marienbild den Mittelpunkt nicht einnimmt, Ausnahmen. So wenig man für die anderen Darstellungen, z. B. Daniel in der Löwengrube, Orpheus, Gastmahl, Jonas in den verschiedenen Lagen, Noe in der Arche, weil einige derselben in manchen Fällen im Mittelpunkte der Ausschmückung angebracht sind, einen andern Zweck annehmen kann, ebenso wenig können obige wenigen Beispiele genügen, um eine Ausnahmestellung aller Muttergottesbilder zu begründen. Ferner können ebenso viele Beispiele angeführt werden, wo die Muttergottesbilder offenbar eine untergeordnete Stelle einnehmen. In dieser Beziehung sind besonders die Bilder der Anbetung der Weisen lehrreich, die an den Bogen der Arcosolien ausgeführt sind, z. B. n. 23, n. 27, n. 28; ferner der Sarkophag in Arles, wo die Anbetung der Weisen (n. 74) auf der Schmalseite angebracht ist, während an der vordern Seite mehrere biblischen Scenen sich finden; ferner der Sarkophag in Ravenna, wo die Mariä Verkündigung (n. 12) und die Heimsuchung (n. 15) an den beiden Schmalseiten angebracht sind. Ja, unsere Bilder nehmen nicht nur keinen bevorzugten Platz ein, sie finden sich zuweilen sogar an einer Stelle, die man zur Aufnahme eines Bildes, das von den Gläubigen verehrt werden soll, für geradezu ungeeignet halten muß. Dies ist z. B. bei dem Bilde in Priscilla, Maria mit dem Propheten Isaias,

[1] Wenn Wolter dieses Bild in der „sogen. Marienkapelle" sein läßt, wenn bei Ott, Die Christen ober und unter der Erde, unter der Abbildung der Kapelle steht: „Mutter-Gottes-Kapelle aus der Katakombe der hl. Agnes" (S. 186), so muß daran erinnert werden, daß diese Bezeichnung dazu angethan ist, den Leser irrezuführen. Denn jeder, der obigen Titel liest, ist geneigt, anzunehmen, jenes Cubiculum sei der allerseligsten Jungfrau geweiht gewesen; das zu beweisen, wird aber unmöglich sein.

der Fall, von dem Hasenclever mit Recht sagt: „Würde man ihm diese Stelle angewiesen haben, wenn man ein kirchlich=religiöses Bild aus dem Motiv einer Verehrung für die Jungfrau und zur Verherrlichung derselben hätte schaffen wollen?“ [1] Dasselbe gilt von den eben erwähnten Bildern an den Seiten des Bogens der Arcosolien und an den Schmalseiten der Sarkophage.

Erscheinen die in Frage stehenden 80 Marienbilder von den altchristlichen Künstlern gerade so behandelt, wie die übrigen Darstellungen, so ergibt sich die Berechtigung unserer Annahme, daß sie auch demselben Zwecke dienten, wie die anderen Darstellungen. Wenn bisher diese Folgerung nicht gezogen worden ist, so hat das seinen Grund darin, daß man die Marienbilder aus ihrem Zusammenhange mit den anderen Bildern losgelöst, für sich betrachtete — ein Verfahren, das wissenschaftlich unzulässig ist. Ohne uns einstweilen näher auf den Zweck der anderen Bilder einzulassen, sagen wir: weil bei den anderen biblischen Darstellungen keine Verehrung der betreffenden Person beabsichtigt sein kann, so kann auch bei den Marienbildern als erster und hauptsächlicher Zweck die Verehrung Mariens nicht beabsichtigt sein. Niemand wird behaupten wollen, daß die Darstellung des Sündenfalles eine Verehrung von Adam und Eva beabsichtige, daß die Darstellung des Noe in der Arche, oder Abrahams beim Opfer, Moses' am Felsen, Daniels in der Löwengrube, Jonas' in den verschiedenen Lagen, der Jünglinge im Feuerofen, der Susanna zwischen den Alten eine Verehrung dieser biblischen Personen beabsichtige. Oder wer ist bis jetzt auf den Gedanken verfallen, diese biblischen Darstellungen unter die ikonographischen oder hagiologischen Bilder zu rechnen? Wenn nun alle Bilder, welche in der jedesmaligen unmittelbaren Umgebung der Marienbilder vorkommen, eine Verehrung der dargestellten Personen nicht bezwecken, wenn die Marienbilder in keiner Weise als Ausnahme gekennzeichnet erscheinen, so ergibt sich, daß man auch bei ihnen eine Verehrung Mariä in erster Linie nicht beabsichtigt hat; oder: es läßt sich für die Bilder der zweiten Klasse der erforderliche Beweis nicht erbringen, daß die altchristlichen Künstler in erster Linie eine Verehrung beabsichtigt haben.

Im achten Kapitel haben wir nachgewiesen, daß die biblischen Darstellungen an den Loculi, Arcosolien, Sarkophagen und Grabkammern der gewöhnlichen Christen durch die Gebete veranlaßt worden sind, welche der Priester am Sterbebett und am Grabe gesprochen hat: somit werden auch unsere Marienbilder dort ihren Ursprung haben; auch sie werden Illustrationen der Gebete des Todtenofficiums sein. Schauen wir also nach, ob das Todtenofficium die nothwendigen Belege für unsere Behauptung bietet. In dem

[1] A. a. O. S. 244.

Euchologium, d. i. dem griechischen Rituale, finden wir folgende Gebete, in denen Maria angefleht wird, sie solle sich für den Verstorbenen bei ihrem Sohne verwenden, sie solle ihren Sohn um Befreiung des Verstorbenen aus dem Fegfeuer bitten:

1. „Allein reine und unverletzte Jungfrau, die du Gott geboren hast, bitte, daß die Seele dieses gerettet werde.“ [1]

2. „Durch die Bitten deiner Mutter, des Vorläufers, der Apostel, der Propheten, der seligen Priester, der Gerechten und aller Heiligen gewähre, o Christus, deinem verstorbenen Diener die Ruhe.“ [2]

3. „Bitte Christum, deinen Sohn, Mutter und Jungfrau, daß er deinem Diener, der dich als Gottesgebärerin bekannte und dem wahren Worte glaubte, Nachlassung der Vergehen gewähre und ihn des Glanzes und der Freuden der Heiligen in seinem Reiche sich erfreuen lasse.“ [3]

4. „Unserer Stammmutter Eva Schuld hast du, o Reine, gesühnt, als du Gott empfingst, der den Gläubigen Unsterblichkeit und Auferstehung schenkt und mit ewiger Glorie die krönt, welche dich loben: ihn bitte ohne Unterlaß, daß er diesen Verstorbenen in den Glanz seines Lichtes versetze.“ [4]

5. „Den Worten göttlicher Herolde folgend, glauben wir, daß du die Gottesgebärerin bist: du hast nämlich Gott, den du auf unbegreifliche Weise empfangen, geboren, der uns in Sünden Gefangene befreit. Dich bitten wir deshalb, daß du deinen verstorbenen Diener mit dem dir eigenthümlichen Glanze erleuchtest, o Reine!“ [5]

6. „Du Heiligste warst Gott eine würdige Wohnung, denn Gott hast du empfangen und hast Gott in zwei Naturen und in einer Person ohne Heirat geboren. Bitte deinen Eingeborenen und Erstgeborenen, der dich als unversehrte Jungfrau auch nach der Geburt bewahrt hat, daß er der Seele des gläubigen Todten im Lichte, in wahrer Freude und Seligkeit Ruhe verleihe.“ [6]

7. „Da du alle Freiheit genießest, so bitte als Mutter deinen Sohn, daß er der Seele des aus dem Leben Geschiedenen die Ruhe verleihe, o du Lobwürdige!“ [7]

8. „Heiligste Jungfrau, unsere wahre Herrin, höre nicht auf, deinen Sohn zu bitten, daß er den verstorbenen Gläubigen seines Reiches würdig mache.“ [8]

9. „Aus dir, o Jungfrau, wurde auf übernatürliche Weise der Erlöser unserer Natur geboren: ihn bitte inständig, o Unverletzte, daß wir von der

---

[1] Officium exequiarum fidelium quopiam vita functo p. 423.
[2] p. 432. [3] p. 440. [4] Officium funeris monachorum p. 440.
[5] p. 442. [6] p. 443. [7] p. 444. [8] p. 455.

Verdammniß und von den schweren und erschrecklichen Qualen der Hölle befreit werden, und errette den, der eben von uns geschieden ist." [1]

10. „Vergiß nicht die mit großer Trauer Flehenden, o heilige Gottesgebärerin, daß du allen die Ruhe erwirkest, und versetze deinen treuen Diener ins bessere Jenseits." [2]

11. „Dich, o Gottesgebärerin, besitzen wir Gläubige als eine unüberwindliche Mauer und als unsere ganze Hoffnung: vergiß darum nicht, o Herrin, für die im Glauben Gestorbenen im Gerichte zu bitten, wo dein Sohn als Richter sitzen wird, daß er ihnen Nachlassung gewähre — denn du kennst unsere allen Sünden unterworfene und umstrickte Natur —, damit wir dich preisen." [3]

12. „Beste Herrin, bitte den besten Herrn, der aus dir geboren ist, daß er deinen Diener im Gerichte als nicht verdammt erkläre." [4]

13. „Die du allein die Quelle des Heils und die Auferstehung und das Leben im Fleische geboren hast, bitte für alle inständig, daß der Verstorbene zur Ruhe gelange." [5]

14. „Heilige Jungfrau, Wohnung Gottes, die du durch deine übernatürliche Geburt die Höhlen der Unterwelt entvölkert hast, gewähre dem von uns Geschiedenen ewige Nachlassung". [6]

15. „Heiligste Jungfrau, des heiligsten Wortes Gebärerin, bitte, daß der, welcher von der Erde geschieden ist, in den Gezelten der Gerechten ruhe, die du als Beschützerin der Gläubigen giltst." [7]

16. „O Reine, du bist der Schutz der Lebenden und Verstorbenen: bitte unsern aus dir geborenen Gott, daß er deinen Diener theilhaftig mache des Antheils der Gerechten." [8]

17. „Die du auf geheimnißvolle und unbekannte Weise den gütigen Gott geboren hast, erflehe durch deine mütterlichen Bitten deinem treuen Diener die Ruhe in der Freude und ewigen Herrlichkeit des Paradieses." [9]

18. „Unversehrte und reine Herrin, bitte inständig deinen Sohn, unsern Richter und Gott, daß er dem Verstorbenen im Lande der Lebendigen, wo niemals das Licht erlischt, mit allen Auserwählten eine ewige Wohnung gewähre, o immerwährende Jungfrau." [10]

Außer diesen Gebeten, in welchen Maria um Fürbitte für den Todten angegangen wird, findet sich noch eine Anzahl, in welchen die Leidtragenden die Mutter Gottes bitten, daß sie ihnen dereinst im Tode beistehe.

19. „Wir wissen, daß Gott aus dir Mensch geworden ist, o jungfräuliche Gottesgebärerin; diesen bitte, daß er unsere Seelen rette." [11]

---

[1] p. 456. [2] p. 456. [3] Officium funerum in sacerdotem vita functum p. 463.
[4] Officium funerum pro viris saecularibus p. 468.
[5] p. 468. [6] p. 468. [7] p. 469. [8] p. 469. [9] p. 469. [10] p. 470.
[11] Officium funerum in sacerdotem vita functum p. 461.

20. „Schaue auf die Noth, die mich wegen der Menge meiner Sünden befällt, und bevor ich aus diesem Leben scheide, gewähre mir den Trost, daß durch deine mütterlichen Bitten Gott mir gnädig sei.“ [1]

Endlich drittens wird die allerseligste Jungfrau wegen ihrer wunderbaren Empfängniß und Geburt, wegen ihrer Reinheit und Tugend, wegen ihrer Sorge um das Heil der Menschen gelobt und gepriesen, ohne daß eine Bitte ausdrücklich beigefügt wird. Diese Lobpreisung ist kein fremdartiges Element; sie gehört ganz zum Wesen dieser Gebete: man lobt Maria, weil man dann eher Erhörung der Bitte hoffen kann.

21. „Sei gegrüßt, Verehrungswürdige, die du zum Heile aller Gott geboren hast: denn durch dich hat das Menschengeschlecht das Leben gefunden, durch dich haben wir das Paradies wieder erlangt, Gottesgebärerin, Reine, Gebenedeite!“ [2]

22. „Als Schutzmauer, als Hafen, als Fürbitterin haben wir dich bei Gott, den du wunderbar geboren hast, o Gottesgebärerin, du Heil der Gläubigen.“ [3]

Aus diesen Gebeten des Todtenofficiums erkennen wir klar, in welch herrlicher Weise man damals der Bitte, die wir jetzt in dem „Gegrüßet seist du Maria“ aussprechen: „Heilige Maria, Mutter Gottes, bitte für uns Sünder jetzt und in der Stunde unseres Todes“, Ausdruck verliehen hat. In den Marienbildern an den Gräbern der Christen erkennen wir eine Wiedergabe dieser Gedanken. Die Bitten, welche die Leidtragenden hörten oder mitsprachen, sollen dem Besucher des Grabes durch diese Bilder wieder ins Gedächtniß zurückgerufen werden, und er

[1] Canon funereus pro pueris vita functis p. 476; cfr. p. 426: Qui e virgine . . . und Non est praeter te . . .; p. 462: In huius vitae pelago . . .; p. 463: Sola pura . . .; p. 464: Protectio tua . . .; p. 475: Sapientiam Verbumque . . . und Animo despondeo . . . und Mente in omnibus . . .; p. 476: Ut refugii . . .; p. 477: Exurge in auxilium . . . und Cordis oculum . . . Wegen der Schönheit des Gedankens möge noch folgendes Gebet hier Platz finden: „Du hast, o Christus, der du, ohne dich zu verändern, Kind geworden bist und freiwillig den Tod am Kreuze erlitten hast, die mütterlichen Schmerzen deiner Gebärerin wohl erkannt; darum lindere die Traurigkeit der Seele und die Schmerzen der gläubigen Eltern dieses verstorbenen Kindes, damit wir deine Macht preisen“ (p. 477).

[2] Officium exequiarum fidelium quopiam vita functo p. 425.

[3] Officium funeris monachorum p. 439; cfr. p. 445: Beatam te . . .; p. 460: Iudex ille . . . und Te ut supra . . .; p. 461: Studiosa omnium opitulatrix . . .; p. 445: Ex debiti officio . . .; p. 472: Secrete et mystice . . . und Scala, quam . . . und Verbi divini . . . und Ut venustam sponsi . . .; p. 473: Conceptus et partus . . . und Scriptis lex exorata . . .; p. 478: Deipara virgo afflictorum solamen, infirmorum salus, bellis oppressorum securitas, fluctuantium tranquillitas, sola fidelium protectrix, civitatem populumque serva.

soll so veranlaßt werden, zum Wohle des Verstorbenen diese Bitten zu wiederholen: das ist der Zweck unserer Marienbilder. Die Künstler haben ihre Aufgabe in der Weise gelöst, daß sie die Bedeutung und Würde Mariens theils ideal, theils historisch in den einzelnen Begebenheiten ihres Lebens vergegenwärtigten; sie zeigten Maria als die vom Propheten vorhergesagte Mutter Gottes, oder als Mutter Gottes selbst, oder wie der Engel ihr die frohe Botschaft brachte, oder wie sie ihr Kind geboren, oder wie sie es den Weisen zur Anbetung darbietet u. s. w., und so erinnerten sie in klarer und verständlicher Weise an den in den liturgischen Gebeten ausgesprochenen innigen Zusammenhang, welcher zwischen der Mutter und dem Sohne, dem Richter nach dem Tode, besteht. Durch den Anblick eines solchen Bildes war somit die Voraussetzung gegeben, sich an Maria mit der Bitte zu wenden, sie solle von ihrer mütterlichen Gewalt (potestate materna) Gebrauch machen und dem Verstorbenen Einlaß in die Freuden des Himmels erwirken.

Den Zusammenhang unserer Bilder mit den Gebeten des Todtenofficiums in dieser allgemeinen Weise nachgewiesen zu haben, könnte genügen. Aber wir gehen weiter: einzelne Bilder erscheinen geradezu unmittelbar durch jene Gebete veranlaßt zu sein. Die Mariä Verkündigung bildet eine Illustration folgender Gebete:

23. „Uns, die wir durch das Gesetz der Sünde in Knechtschaft gerathen, hast du, Herrin, befreit, da du den Gesetzgeber und König, Christum, durch dessen Wohlthat und Gnade wir gerechtfertigt werden, einzig als Mutter und Jungfrau in deinem Schoße empfangen hast: ihn bitte, daß er die Seelen derer, welche dich als die Gottesgebärerin preisen, in das Buch des Lebens einschreibe." [1]

24. „Die du Gott und Gottes Wort empfangen hast, bitte doch inständig mit mütterlicher Gewalt, daß er deinen Diener an den Ort versetze, wo der Chor der in Ewigkeit Frohen und dich Lobenden ist, o Gottesgebärerin." [2]

25. „Gegen alle Gesetze der Natur hast du in deinem Schoße den ewigen Gott empfangen, und den, der in dir wahrer Gott und Mensch ohne jede Veränderung oder Vermengung beider Naturen geworden, geboren, deshalb ..." [3]

26. In der Oratio II sancti Cypriani Antiocheni heißt es: „Dich bitte ich nun, Vater der Majestät, der du dich zur Zeit erbarmt und uns deinen Sohn Jesum Christum, unsern Herrn und Gott und Erlöser, geschickt hast, geboren aus Maria, der Jungfrau, und dem Heiligen Geiste, wie der Engel Gabriel es verkündigte, durch den du uns befreit hast von der Gefahr des bevorstehenden Todes." [4]

---

[1] Officium funeris monachorum p. 442. [2] p. 444. [3] p. 455.
[4] S. Cypriani Carth. Opera omnia ed. Balluzzi p. XXX.

Das Bild in Priscilla, Maria und Isaias (n. 91), findet seine Veranlassung in folgenden Gebeten:

27. „Eine Wolke hat dich, o Jungfrau, Isaias offenbar genannt, auf welcher Christus, das unnahbare Licht, wirklich gesessen und die Finsterniß meiner Unwissenheit erleuchtet hat." [1]

Oder wäre dieses Gebet keine passende Unterschrift zu unserem Bilde: Isaias steht da, prophezeiend von der „Wolke", d. i. Maria, auf deren Schoß „Christus sitzt, das unnahbare Licht", wie uns der Stern belehrt?

28. „Wir wissen alle, o Gottesgebärerin, daß du die geistliche Leuchte empfangen hast, deren Licht die mit der menschlichen Natur verbundene Gottheit war: darum bitte deinen Sohn und Gott, daß er diesem Verstorbenen die Ruhe gebe in der Stätte der Freuden, wo der Fröhlichen Wohnung ist, o Reine, daß er dich als Unverletzte preise." [2]

29. „Rette, die auf dich hoffen, Mutter der Sonne, die den Untergang nicht kennt (Is. 50, 19), Gottesgebärerin! Deinen liebsten Sohn flehe an, wir bitten, daß er dem Abgeschiedenen die Ruhe schenke, wo die Seelen der Gerechten ruhen." [3]

30. „Heiligste Jungfrau, Unverletzte, die du das unnahbare Licht geboren hast: ich bitte und flehe inständigst, daß du doch nicht aufhörest, Gott für den Verstorbenen zu bitten, Unversehrte! (Bitte,) daß er am Tage des Gerichtes Nachlassung seiner Vergehen erlange, o Reinste! Denn du darfst deinen Sohn inständig anflehen" (hac libertate namque frueris, ut filium tuum iugiter depreceris) [4].

31. „Wir alle bekennen dich als Gottesgebärerin, o Reine, denn du hast die Sonne der Gerechtigkeit geboren, o immerwährende Jungfrau." [5]

Das Bild in Domitilla, Maria und Ezechiel (n. 92), bildet eine passende Illustration zu folgenden Gebeten:

32. „Du immer verschlossenes und geheimnißvoll versiegeltes Thor, gebenedeite Jungfrau, Gottesgebärerin, nimm unsere Bitten auf und bring sie vor deinen Sohn und Gott, damit unsere Seelen gerettet werden." [6]

33. „Ezechiel [7], unter den Propheten bewunderungswürdig, hat dich erkannt als das versiegelte Thor, in dem das Wort des Vaters durch den Heiligen Geist Mensch geworden ist; seinen Lobgesang vervollständigend, ehre, preise und feiere ich dich gläubig als Mutter Gottes." [8]

34. „Du hellleuchtendes Thor, durch das, wie bekannt, Gott hindurchgegangen ist: erflehe deinem Diener, daß ihm die himmlischen Thore offen stehen, damit er in der Ruhe dich preise, du einzige Fürsprecherin des Menschengeschlechtes." [9]

---

[1] p. 473. [2] p. 441. [3] p. 432. [4] p. 459. [5] p. 475. [6] p. 462.
[7] Im lateinischen Texte steht irrthümlich Isaias. [8] p. 474. [9] p. 470.

Das Bild an dem Sarkophage zu Syrakus, wo Maria die Seele der Verstorbenen im Himmel in Empfang nimmt (n. 96), findet durch die liturgischen Gebete seine Erklärung.

Das Ergebniß unserer Untersuchung wäre also: die 80 Darstellungen Mariens an den Loculi, Arcosolien, Sarkophagen und in den Grabkammern der gewöhnlichen Christen bezwecken in erster Linie eine Wiedergabe der Gedanken, die in obigen Gebeten ausgesprochen wurden; sie sollen den Besucher des Grabes aufmuntern, zu Maria zu beten, daß sie bei ihrem Sohne für den Verstorbenen Fürsprache einlege. Diese Auffassung empfiehlt sich, abgesehen von ihrem echt katholischen Charakter und davon, daß so die Marienbilder auf eine natürliche und ungezwungene Weise in den jedesmaligen Bilderschmuck des Loculus, des Arcosoliums, Sarkophages oder der Grabkammer eingereiht erscheinen, besonders dadurch, daß zwei Einwürfe der Gegner, welche gegen die Ansicht, die Bilder bezweckten in erster Linie die Verehrung Mariens, gemacht werden, gegenstandslos werden. Wir haben oben gesagt, daß der Rang, den die Marienbilder unter den übrigen biblischen Darstellungen einnehmen, und daß der Ort, wo sie zuweilen ausgeführt sind, mit dem Charakter eines Andachtsbildes nicht übereinstimme: ein Umstand, auf welchen die Protestanten mit Recht zur Begründung ihrer gegentheiligen Ansicht hinweisen. Bei unserer Auffassung besteht diese Schwierigkeit nicht; sind es bloß Erinnerungsbilder, wie die anderen biblischen Darstellungen, dann darf es uns nicht wundern, wenn sie ebenso behandelt sind, wie die anderen Darstellungen. An jeder auch noch so untergeordneten Stelle des Grabes erfüllen sie ihren Zweck voll und ganz.

Von Schultze und Hasenclever haben wir oben (ad b) gehört, daß sie die Bilder der Anbetung der Weisen als untauglich zurückweisen, wenn es gilt, aus den Monumenten einen Beweis für die Marienverehrung zu führen. Werden diese Bilder als solche angesehen, in welchen eine Verehrung als erster und hauptsächlicher Zweck beabsichtigt ist, so muß man Schultze und Hasenclever Recht geben: diese Bilder beweisen dann für eine Marienverehrung nichts, sondern nur für eine Verehrung des Herrn: es sind nämlich, so aufgefaßt, Bilder des Herrn und nicht der Mutter Gottes. Es sind Darstellungen, wo „der neugeborene König der Juden" Huldigung und Geschenke entgegennimmt. Daß das Jesuskind auf dem Schoße Mariens sitzt, ist nicht unumgänglich nothwendig; wenigstens hat der Künstler, welcher im fünften Jahrhundert die Mosaiken in Maria Maggiore ausführte, so gedacht und das Kind auf einem Thron sitzend dargestellt. Es ist sodann sicher, daß das Fest Erscheinung des Herrn ein Fest des Herrn ist und nicht der Mutter Gottes; ist das der Fall, so wird auch die bildliche Darstellung des Festgedankens ein Bild des Herrn sein und nicht der Mutter Gottes. Dies scheint De Rossi gefühlt zu haben, wenn er, um

die Epiphanie-Bilder als Marienbilder verwerthen zu können, die Magierfiguren als nebensächliche, unwesentliche Figuren bezeichnet: „sono figure accessorie“ [1]. Dieses Auskunftsmittel können wir salva reverentia als zulässig nicht anerkennen. Die Magierfiguren können nicht als nebensächliche Figuren betrachtet werden, die also, ohne daß der wesentliche Inhalt der Darstellung verletzt wird, auch ganz fehlen könnten. Ihre Anwesenheit allein erklärt die Stellung der Mutter und des Kindes; oder was soll das Entgegenstrecken der Hände, was soll das Greifen des Kindes nach den Gaben bedeuten, wenn niemand da ist, der bewillkommt werden soll, wenn niemand da ist, der Gaben darbringt? Gehören somit die Magier zum wesentlichen Inhalte der Darstellung, so ist auch sicher, daß wir Bilder des Herrn vor uns haben. So muß man urtheilen, wenn man diese Bilder als Andachtsbilder ansieht, d. h. als solche, welche den einzigen Zweck haben, dem Beschauer als Mittel zur Verehrung der betreffenden Person zu dienen.

Anders gestaltet sich jedoch die Sache, wenn man diese Bilder durch die Gebete des Todtenofficiums veranlaßt sein läßt. In diesen Gebeten wird stets darauf hingewiesen, daß Maria ihren Sohn deshalb für den Verstorbenen bitten soll, weil sie den Heiland der Welt geboren: „Du hast Gott, der auf unbegreifliche Weise Mensch geworden, geboren, der uns, die wir in den Sünden gefangen liegen, befreien soll.“ Maria ist also die Hauptperson; an sie werden die Bitten gerichtet, und zwar deshalb, weil sie die Gottesgebärerin ist, weil sie uns den Erlöser geschenkt hat. Wollten nun die Künstler diesen Gedanken bildlich ausdrücken, so mußten sie eine Darstellung wählen, aus der klar hervorgeht, daß Maria Gottesgebärerin ist und daß das Kind der Heiland der Welt sei. Diesen Gedanken historisch auszudrücken, war keine Begebenheit passender, als gerade die Anbetung der Könige: Maria erscheint dort als Mutter des „neugeborenen Königs der Juden“, der von den Magiern als Gott angebetet wird und dem Opfergaben dargebracht werden: sie ist also die Gottesgebärerin; das Kind erscheint zugleich als Heiland der Welt, indem es von Maria den Magiern gezeigt und zur Verehrung dargeboten wird [2].

---

[1] Immag. scelt. p. 22.

[2] In der Todtenkapelle zu Mühldorf ist eine Anbetung der heiligen drei Könige (aus der letzten Periode der romanischen Kunst) angebracht. „Die öftere Wahl dieses Gegenstandes für eine Todtenkirche ist räthselhaft.“ So Sieghart (Geschichte der bildenden Künste in Bayern S. 261). Unsere Auffassung der Epiphaniebilder löst dieses Räthsel: diese Erzeugnisse der romanischen Kunst verdanken ihre Entstehung den Nachwirkungen der altchristlichen Kunsttradition. Auch von den anderen biblischen Darstellungen lassen sich ähnliche späte Anwendungen auf Grabsteinen nachweisen. Der Kirchhof von St. Peter in Straubing bietet mehrere Beispiele: so von Adam und Eva am Baume (1585 und 1597), von der Vision des Ezechiel (16. Jahrhundert) und von der Taufe Christi (1594).

So erscheinen also die Bilder der Anbetung der Weisen als Muttergottesbilder und finden eine wohlberechtigte Stelle unter den Monumenten, die für die Verehrung Mariens in ihrer Weise Zeugniß ablegen.

Gegen unsere Erklärung der Bedeutung der Marienbilder an den Gräbern der gewöhnlichen Christen könnte man einwenden und sagen: es werden hier Bilder, die dem ersten und zweiten Jahrhundert angehören, durch Gebete erklärt, die dem fünften Jahrhundert entstammen. Im achten Kapitel haben wir nachgewiesen, daß die Todtenofficien in ihrem wesentlichen Inhalte gleichalterig sind mit den Bildern des vierten Jahrhunderts. Die hier angezogenen Gebete stammen aus der Liturgie des hl. Chrysostomus, wurden also im fünften Jahrhundert aufgezeichnet. Es steht aber nichts der Annahme im Wege, daß ihre Abfassung in viel frühere Zeit fällt. Es können also die Bilder des vierten Jahrhunderts durch diese Gebete veranlaßt sein, also auch erklärt werden. Dann, wenn die Bilder des vierten Jahrhunderts in diesen Gebeten ihre Erklärung finden, wenn wir ferner sehen, daß dieselben Bilder zu demselben Zweck in den frühesten Zeiten gemalt worden sind: so kann man eher das Vorhandensein der Bilder als Beweis ansehen, daß in jenen frühesten Zeiten das Todtenofficium schon im Gebrauch war; oder die Ansicht, daß unsere Liturgien apostolischen Ursprungs sind, gewinnt einen neuen Anhaltspunkt.

Die Bilder der zweiten Klasse hatten also den Zweck, den Besucher des Grabes an die Gebete zu erinnern, welche früher dort gesprochen wurden, und ihn aufzufordern, diese Bitten zu wiederholen.

Der dritten Klasse weisen wir alle jene Darstellungen zu, welche auf Goldgläsern, Medaillons, Vasen und Lampen zu sehen sind. Es sind dies sieben Darstellungen der allerseligsten Jungfrau als Orante auf Goldgläsern (n. 3, n. 4, n. 5, n. 6, n. 7, n. 8, n. 9) und vier Darstellungen der Anbetung der Weisen (n. 84, n. 85, n. 86, n. 87). Bei den Goldgläsern ist es außer Zweifel und wird allgemein zugestanden, daß die Verehrung der allerseligsten Jungfrau sie geschaffen hat. Man hat diese Gläser an den Marienfesten gebraucht, ähnlich wie die Gläser mit den Bildnissen der Apostel Petrus und Paulus oder anderer Heiligen an ihren Natalitien. Besonders bei jenen, wo neben Maria die hl. Agnes abgebildet ist, scheint dies zweifellos zu sein, da in der Festliturgie der Anhaltspunkt für diese Zusammenstellung gegeben war. In der collectio post nomina der Missa in natale Agnes Virginis et Martyris heißt es: „O Gott, der du die jungfräuliche Blüte durch den Schoß Mariens erneuert hast, indem du uns in der Jungfrau-Mutter wieder gabst, was durch die unenthaltsame Mutter verloren gegangen; dieser folgend sind die heiligen Jungfrauen mit der Palme des Martyriums bis zu deinem Brautgemach gelangt. Zu diesen gehört die selige Martyrin Agnes,

deren Leidensfeier wir heute begehen." Die vier Darstellungen der Anbetung der Weisen erweisen sich als Bilder des Herrn. Da sie nämlich die Decoration einer Vase, zweier Medaillen und einer Lampe, Gegenstände, welche in keinem directen Zusammenhang mit dem Grabe stehen, ausmachen: so können wir hier die Gründe nicht geltend machen, wie bei denselben Bildern der zweiten Klasse. Wir betrachten sie als Bilder des Herrn.

Jetzt sind wir in der Lage, die Antwort auf die Frage zu geben, inwieweit die Denkmäler der Katakomben einen Beweis für die Marienverehrung in der sogenannten „Urkirche" liefern. Die Bilder der ersten Klasse sind in dieser Beziehung von geringem Belang. Wiewohl bei ihnen die Verehrung Mariens zweifellos beabsichtigt ist, so gehören sie doch einer Zeit an (dem siebenten und neunten Jahrhundert), in der die Marienverehrung nicht mehr strittig ist. Wir haben jedoch seiner Zeit darauf hingewiesen, daß die jetzt sichtbaren Bilder Wiederholungen früherer sind, die wahrscheinlich dem fünften Jahrhundert angehört haben. Ließe sich dies mit Sicherheit feststellen, so würde ihr Werth bedeutender sein. Wichtiger sind die Denkmäler der dritten Klasse, die Goldgläser: sie sind die ersten Denkmäler, die in den Katakomben gefunden wurden, von denen sich nachweisen läßt, daß die Verehrung Mariens bei ihnen beabsichtigt ist. Sie sind also ein Beweis für die Marienverehrung aus der Zeit von 250—400; also aus einer Zeit, wo man an nestorianische Streitigkeiten noch nicht dachte (vergl. zehntes Kapitel S. 192 u. 193). Wenn auch bei den Denkmälern der zweiten Klasse die Verehrung Mariens in erster Linie nicht beabsichtigt war, so liefern sie doch durch ihr Dasein einen herrlichen Beweis für die Marienverehrung. Diese Bilder belehren uns, daß die Gläubigen nach Vorgang der Liturgie Maria als die mächtige Fürbitterin im besonderen Gerichte angefleht haben; daß sie der Bitte Mariens großes Gewicht beigelegt haben, weil sie die Gottesgebärerin, die Mutter unseres Gottes und Richters ist. Ein herrlicheres Zeugniß für die Bethätigung der Marienverehrung, für die hohe Ehre und Würde, für die erhabene Stellung Mariens in der Heilsordnung läßt sich wohl kaum denken! Doppelt herrlich, weil es bereits in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts, wo noch Apostel und Apostelschüler lebten, seinen Anfang nimmt, und so lange dauert, als in den Katakomben begraben wurde. Mit anderen Worten: die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben liefern einen vollgiltigen und unumstößlichen Beweis für den apostolischen Charakter der Marienverehrung.

Dignare me laudare te, Virgo sacrata!

Namen- und Sachverzeichniß.

A.

B.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

Tafel I.

MA RA

F. Liell del.

3. Goldglas MARA.

Natürliche Grösse.

Verlag von Herder in Freiburg (Baden) 1887. Lith. v. R. Hülcker, Berlin.

1.

HLiell del.

10. Mariae Verkündigung in Priscilla. Grösse 1:7.

2.

19. Anbetung der 3 Weisen in Priscilla. Grösse 1:6.

Verlag von Herder in Freiburg (Baden) 1887. Lith. v. R. Hülcker, Berlin.

HLiell del.

20. Anbetung der Weisen in Domitilla. Grösse 1:7½.

Verlag von Herder in Freiburg (Baden) 1887. Lith v. R. Hülcker, Berlin

H. Liell del.

21. Anbetung der 2 Weisen in Petrus u. Marcell. Grösse 1:7.

Verlag von Herder in Freiburg (Baden) 1887. Lith. v. R. Hülcker, Berlin.

HL iell del.

91. Maria und Jsaias in Priscilla. Grösse 1:2½.

Erklärung des Planes:

A u. A' Gänge des Arenariums;
B Stelle, wo an der Decke die Muttergottes gemalt ist;
C eigens angelegter Katakombengang.

Verlag von Herder in Freiburg (Baden) 1887. Lith. v. R. Hülcker, Berlin.

HLiell del.

94. Maria mit dem Kind im Ostrianum. Grösse 1:8.

Verlag von Herder in Freiburg (Baden) 1887. Lith. v. R. Hülcker, Berlin.